TUDOR VIANU

O P E R E

3

SCRIITORI ROMÂNI

SINTEZE

Antologie *şi* note de
MATEI CALINESCU şi GELU IONESCU

Postfaţă de MATEI CALINESCU

Text stabilit de CORNELIA BOTEZ



EDITURA MINERVA

Bucureşti — 1973

Edifie îngrijită de
AIN ALEXANDRESCU, MATEI CALINESCU
,E GELU IONESCU



MIHAIL DRAGOMIRESCU [1]

Revenmdu-rni cinstea de a deschide cursul de estetică şi critica literara, prevăzut de noua lege a învăţămîntului superior, cred că împlinesc o datorie de la care nu trebuie să se aibată nici oamenii, nici instituţiile, consacrînd un gînd plin de recunoştinţa şi pietate pa^edecesorilor şi iniţiatorilor. Primul nume pe care îl voi evoca în acest moment al începutului de drum va fi acela al lui Titu Maiorescu, care, deşi n-a profesat niciodată estetica la facultatea noastră, nu este mai puţin creatorul şi patronul indiscutabil al disciplinelor noastre în cultura română.

Cfaid eu însumi am luat loc pe băncile Facultăţii de litere, domnilor studenţi, vocea lui Titu Maiorescu nu mai putea fi auzită decît în Parlamentul ţării. Catedra încetase de a mai fi cadrul de manifestare al puternicei sale personalităţi. Totuşi, primind impresiile acelora care avuseseră norocul sa-1 aibă profesor, dar mai cu seamă citind şi recitind cărţile sale, s-a aprins în mine dorinţa de a cerceta tainele artei, misterul fericitei influenţe pe care frumuseţea o exercită asupra oamenilor, criteriile sau darurile înnăscute care îţi permit a regăsi totdeauna justa apreciere estetica. Parcurgînd[2] paginile lapidare ale lui Titu Maiorescu, arta mi-a apărut ca um obiect vrednic a fi studiat cu toată sîrguinţa, cu atît mai mult cu cît acela pe care ma deprinsesem a-1 venera ca pe un maestru

[1] Lecţie de deschidere *a.* cursului de Estetică ;i critică literară la Facultatea de filozofie *şi* litere din Bucureşti (20 ianuarie 1939).

[2] In original: practîrînd (n, ed.).

arătase că în despicarea şi critica produsejor artistice se pot cîştiga rezultate interesînd întreaga dezvoltare a culturii naţionale, i ,

în adevăr, rolul epocal al lui Titu Maiorescu a fost acela de a fi deosebit între domenii şî metode, Irberînd arta, ştiinţa, viaţa de stat de confuziile care le pot masca ţintele şi Ie pot stînjeni liberul avînt. Rolul lui Titu Maiorescu a fost acela al unui împărţitor de hotare. Dezvoltarea spiritului critic în cultura românească atinge cu Titu Maiorescu punctul lui culminant, adică acela al conştiinţei şi practicii diferenţierii valorilor. Iar acest cîştig de atîta însemnătate îl obţine el denunţînd cu o mare agerime şi cu o necruţătoare ironie produsele falşilor poeţi şi prozatori, versurile care ascund sub stearpa lor sonoritate simţirea fără adîncime a unui om banal, elucubraţiile morale şi politice care se dau drept artă sau ştiinţă, nesfîrşitele improvizaţii hilariante care, invocînd sentimente onorabile sau înalte, cred că ne pot impune versuri proaste şi-teorii şubrede.

Etosul care străbate opera lui Maiorescu este acela al supunerii la obiect, al unei demnkăţi intelectuale care se precizează prin limite consimţite şi prin coordonarea riguroasă a scopurilor cu metodele. întocmai ca în cazul Germaniei şi al Rusiei, la temeliile culturii noastre moderne stă lucrarea incisivă a unui estetician şi critic literar. Analogia permite apropierea lui Lessing şi Bielînski de Titu Maiorescu. Geea ce a fost cel dintîi dintre aceştia pentru cultura germană din a doua jumătate a veacului al XVIII-Iea şi cel de-al doilea pentru cultura rusă din prima jumătate a veacului trecut este Titu Maiorescu pentru cultura românească în primul timp al aşezării noii dinastii şi la începuturile regatului român. Deschiderea noilor noastre drumuri, pasuâ hotărîtor către maturitatea culturii se face în analiza critica a poeţilor şi prozatorilor şî în încercarea de a stabili principiile estetice fundamentale. Este o împrejurare pe care se cuvine a nu o pierde din vedere atunci cînd este vorba să apreciem rostul esteticii în trecutul nostru apropiat şi acela care mai poate fi rezervat cultivării ei în instituţiile noastre superioare de mvăţămînt.

Al doilea^ nume pecare doresc sa-l pronunţ astăzi-alături de acel al lui Titu Maiorescu este numele d-lui Mihail Dragomirescu care^ consimţind sa vină în mijlocul nostru, acordă acestei lecţii inaugurale caracterul solemn menit să întărească noile legaminţe sub care trece întreaga organizare a studiului esteticii în Facultatea de litere din Bucureşti.

Aş dori, domnilor studenţi, înainte de a începe seria prelegerilor în care îmi propun să vă înfăţişez problemele esteticii şi ale criticii literare, aşa cum ele apar în lumina cercetării mai vechi şi 'mai noi, să vă vorbesc -despre opera şi personalitatea d-lui profesor Mihail Dragomirescu, despre însemnata sa contribuţie în ştiinţa timpului, despre activitatea profesorului, despre felul omului. Vă mărturisesc însă ca nu mă pot hotărî să dezvolt aceasta ternă decît cu o mare sfiiciune şi că, pentru india pară în cei 15 ani de cînd eu însumi ţin prelegeri de filozofie şi estetică, simt ca nu sînt cu desăvîrşire stapîn pe vocea mea. Printr-o răsturnare de situaţii, pe care nu mă pot împiedica s-o resimt paradoxală, fostul elev ţine el astăzi prelegerea în faţa profesorului său. Pentru a-mi recâştiga toata siguranţa, vă rog, deci, domnule profesor, să consideraţi lecţia de astăzi ca o lucrare de seminar şi sa-i acordaţi aceeaşi bunăvoinţa şi generozitate pe care le-aţi avut totdeauna faţa de numeroşii dv. elevi.

Pentru situarea contribuţiei d-lui Milhail Dragomirescu s-ar cuveni să întreprind o cercetare istorica, să încerc adică a stabili caracteristicile momentului în care se formează ideile sale, pentru a vedea care anume dintre curentele timpului trec în cugetarea sa şi ce elemente noi se adaugă stării generale a problemelor din momentul în care aceasta cugetare începe sa se desfăşoare. întreprinderea aceasta este însă şi foarte uşoară, şi foarte grea.

Ea este foarte uşoară deoarece, din primul moment, apare destul de limpede faptul că ideile d-lui Dragomirescu se dezvoltă din temelia asigurată de Titu Maiorescu. Autonomia esteticului este marea cucerire a lui Maiorescu care alcătuieşte şi cadrul în care se înscrie activitatea fostului meu profesor. Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creaţiei estetice de a fi preţuită în ea însăşi, fără raportare la o valoare de un alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Faţă de o artă autonomă devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernata de singurele principii estetice. Trăgînd aceste consecinţe, se poate spune că d-1 Dragomirescu este primul critic literar roman care nu vrea să facă decît critică literară. Nici Titu Maiorescu, care, pentru a asigura autonomia

esteticului, trebuia să întreprindă critica întregii culturi, nici C. Dobrogeanu-Gberea, pentru care literatura era de fapt un vehicul al ideilor şi tendinţelor sociale, nu se restrîngeau totdeauna la critica operelor literare.

Contribuţia d-lui Dragomirescu constituie însă critica literară ca specialitate ştiinţifică neatîrnata. D l Dragomirescu a demonstrat contemporanilor posibilitatea criticii literare estetice. Iar personal, caracterologic, disa a realizat pentru întâia oara cu plinătate tipul omenesc al criticului literar, urmărind actualitatea din unghiul său, menţinând cu fermitate şi intransigenţă drepturile liberului examen, înfruntînd pornirea contemporanilor bucuros de luptă, dar stapînit şi obiectiv pînă la urmă. Iată de ce astăzi, cînd denumirea de critică literară trece pentru întîia oara pe eticheta unei catedre aparţinând învăţământului superior românesc, se cuvine a recunoaşte în personalitatea d-lui Mihail Dragomirescu nu numai pe un înaintaş, dar pe un deschizător de drumuri.

Dacă însă din acest punct de vedere situarea istorică a operei, în faţa căreia ne-am oprit acum, este destul de uşoară, ea devine foarte grea întrebindu-ne ce datoreşte ea ştiinţei timpului, încrucişării de idei şi curente în epoca în care sînt aşezate largile ei temelii. Spun că este foarte greu răspunsul acestei întrebări deoarece încă de la începuturile ci opera d-lui Mihail Dragomirescu se defineşte prin rezistenţă faţa de îndrumările generale ale momentului. îndrăznesc chiar să spun că ne găsim în faţa cazului destul de rar al unei opere care se constituie nu prin adaptare la momentul ştiinţific contemporan, ci prin opoziţie faţă de el.

în adevăr, care sînt directivele care triumfa în estetică şi în critică literară îndată după 1890, adică în epoca în care se încheagă sistemul de gdmdire critică ai d-lua Dragomirescu ? Estetica trece în acest moment suib deplina stăpînire a psihologiei, de unde nu o va smulge decît intervenţia fenomenologiei în anii care au urmat războiului. Trecerea de la vechea estetică filozofică a gînditorilor romantici, a unui Schelling şi Schopenhauer, a unui Solger şi Hegel, către noua estetică psihologică se petrece în interiorul activităţii lui Fr. Th. Vischer. Renumitul estetician care în 1846 începea sa publice sistemul său de estetică în şase volume, dezvoltând conceptul hegelian al frumosului ca manifestare sensibilă a ideii, sfîrşeşte la bătrîneţe ca teoretician al simpatiei estetice *(Einfifhlung).* Scrierea de bătrîneţe a lui Th. Vischer : *Das Symbol,* apăruta întîia oară în 1887, este documentul acestei noi orientări, ratificata de cineva care trăise destul de mult pentru a fi apucat timpurile de glorie ale idealismului romantic. Din acest moment problema capitală a esteticii devine fie psihologia creaţiei artistice, fie psihologia receptării artei şi a aspectelor frumoase. Un Th. Ribot, un Souriau, un Paulhan, un K. Groos, un Th. Lipps s-au J. Voikelt etc. sînt cercetătorii care dau, în aceste direcţii, contribuţiile hotăritoare.

în ce-l priveşte, d-l Dragomirescu nu cedează niciodată psihologismului general al epocii sale. Nici analiza procesului creaţiei, aşa cum el se desfăşoară în sufletul individual al artistului, nici descrierea şi explicaţia mecanismului emoţiei estetice nu sînt întrebările în faţa cărora se opresc cercetările sale. Problemele esteticii psihologice nu sînt problemele d-lui Dragomirescu. Şi aceasta din pricină că opera de artă nu este, pentru d-l Dragomirescu, produsul psihologiei obişnuite a artistului, a ceea ce am putea numi, întrebuinţând o expresie a lui Kant, a caracterului său empiric. Pentru a crea, sufletul artistului grupează într-o constelaţie nouă elementele mentalităţii sale, şi opera sa este manifestarea acestei structuri creatoare. La ce bun am investiga atunci psihismul obişnuit al artistului cînd geneza operei se desfăşoară, de fapt, într-un alt plan al sufletului individual decît acela care este accesibil metodelor psihologiei ? Cineva poate fi surprins examinînd această teorie care pretinde ca în artist apare brusc un alt om mai interesant, mai origina], mai profund, şi că acesta este, de fapt, creatorul artei. Totuşi, dacă ne gîndim de cîte ori cunoştinţa artiştilor ne rezervă surpriza de a descoperi sub imaginea cea mai romantică, pe care o autorizează opera, chipul unui om deopotrivă cu toţi oamenii, uneori al unui om deopotrivă cu cei mai mărunţi dintre ei, nu ne putem împiedica să-i dăm dreptate d-lui Dragomirescu.

Pornind de la experienţa amintită am încercat în volumul al doilea al *Esteticii* mele să caracterizez structura artistică drept o *structură intermitentă,* o noţiune pe care nu ştiu ca psihologia s-o fi definit mai înainte. Cît despre irupţia artistului în om ea akătuieşte un proces care nu ne mai poate mira de cînd studiile relative la viaţa inconştientului, sporite prin contribuţia psihanalizei, au făcut progresele cunoscute.

Neoprindu-se în fața problemei creației, în felul estetic» psihologice curente, d-l Dragomirescu rezolvă într-un chip care îi aparține problema emoției sau a plăcerii estetice. Mi-aduc aminte uimirea pe care am resimțit-o cînd am auzit, din gura profesorului meu, observația că poți recunoaște o înaltă valoare estetică unei opere care nu-ți place nicidecum... Prejudecata hedonistă, una din părerik mai larg răspândite de psihologismul estetic, îmi masca înțelesul acestei actfnci observații care se dezvoltă din fundamentul unei concepții cu totul moderne a obiectivitătii valorilor. Mai tîrziu am aflat că Ferdinand Brunetiere, un om care, cu toată deosebirea metodelor, prezenta unele analogii spirituale cu profesorul meu, spunea unuia din confrații saa parizieni : „D-ta, scumpe confrate, lauzi totdeauna ceea ce îți place. Eu, niciodată." Vorba este raportată, ca un adevărat scandal, de Jules Lemaitre în anul din volumele *Contemporanilor* sai. Ea autorizează, observa Lemaitre, o „critică ascetica și ratiocinantă", care, de altfel, nu este numai a lui Brunetiere, dar și a d-lui M. Dragomirescu.

Opera literară nu este pentru d-sa un prilej de impresii agreabile, ci propriu-zis un obiect de studiu. Numai după analiza răbdătoare și adîncită opera trece în posesiunea noastră spirituală, ea ni se *încorporează,* și emoția estetică este rezultatul acestei mistice fuziuni. De unde, așadar, pentru psihologism emoția estetică este o fulgerare, rodul unei clipe, în teoria d-lui Dragomirescu ea este rezultatul unui proces mai mult sau mai puțin laborios. Cineva ar putea observa că această doctrină tinde să elimine libertatea, lipsa de constringere din singurul domeniu în care supremația ei părea a fi indiscutabilă. Cum, se vor întreba atîția, într-o lume a efortului și a muncii cuvine^se oare ca însăși contemplația artistică să devie o operație laborioasă ? Vă mărturisesc că un profesor de estetică și literatură este oarecum obligat să reprezinte această doctrină, oficiul lui fiind să corecteze gustul superikial sau grăbit și să mențină în prețuirea generațiilor toate acele cîștiguri ale artei pe care le amenință variațiile contemporane ale gustului. Orice îndrumător serios în lucrurile artei pare a spune discipolilor săi: „Nu cedați primei impresii. Uniți gustul cu reflecțiunea. Așteptați ca studiul să vă aducă bucurii pe care clipa poate să vi le refuze." Dacă nu mă înșel, din teoria d-lui Dragomirescu se degajează aceste maxime ale înțelepciunii estetice.

Daca estetica trece după 1890 în stăpîmrea tot mai exclusivă a psihologiei, conducerea studiilor literare revine, în aceeași vreme, disciplinelor istorice. De fapt, istorismul literar are o origine mai veche. El apare ca o reacție împotriva vechii *poetici* și *retorici* care, statuînd regulile imuabile ale creației literare, veneau în conflict cu două din cele mai însemnate cuceriri ale conștiinței estetice moderne: 1. Ideea spontaneității geniului, căruia îi devin deci inutile prescripțiile poeticii și retoricii; 2. Ideea relativității judecăților de gust, impusă îndată ce reforma romantică compromitea vechea suveranitate a canoanelor clasicismului.

în aceasta vreme filozofia idealismului înfățișează lumea ca o devenire spirituală în care își găsește locul și dezvoltarea specială a creațiilor artistice. Printre primele istorii ale artelor sînt acele pe care Schelling și Hegel le intercalează în sistemele lorde estetică idealista. în aceeași epoca apar și primele istorii ale unei literaturi naționale, a lui KQDerstein în 1827, a lui Gervinus în 1835, ambele concepute ca niște desfășurări continue, deopotrivă cu acele pe care le studiază istoria politică. Mai cu seama Gervinus consideră istoria literara ca o parte a istoriei generale și merge atît de departe cu ostilitatea față de problemele valorificării estetice, îndeletnicirea capitală a vechilor poeticieni și retoricienî, încît în prefața lucrării sale din 1835, *Gescbichte der poetischen Natîonalliteratur der Deittscben,* el nu se afiește sa declare : „Nu am nimic de-a face cu judecata estetică a lucrurilor, căci nu sînt nici poet, nici critic beletristic".

Construind pe aceste baze se ridică școala lui Wilhelm Scherer, acela care a dat impulsul cel mai considerabil studiilor de istorie literara nu numai în Germania, dar și *in* numeroasele țări de cultură în care influența sa a pătruns. Pentru Scherer o operă literară este produsul unei întreite înrîuriri provenind de la eredităție autorului ei, de la cultura și de la experiențele vieții lui. Secretul unei opere sta deci în biografia autorului ei. Pornind de la aceste convingeri, apare în ultimele decenii ale veacului trecut o bogată eflorescenta de mari biografii literare, datorite unor cercetători ca Eridi Schmidt, Fr. Muncker, A. Bielschowsky, M. Bernays, R. M. Meyer etc, toți foști elevi ai lui W. Scherer. Aceste cercetări

biografice nu sînt concurate decît de migăloasele ediții critice» cu prilejul cărora se disting, în Germania, numele unui Suphan, a unui Lachmann, a unui Minor. Timp de cîteva decenii, a studia științific literatura însemna a stabili o influență, un nou amănunt biografic capabil sa explice geneza unea opere, o variantă etc. Cercetarea structurii operei şi mai cu seamă a valorii ei estetice devenise o îndeletnicire împinsă în umbră de puzderia faptelor mărunte cu care vînătoarea istoriei literare umplea voluminoase tomuri erudite. Ce valoare are o opera» se obişnuia a se spune, este un lucru asupra căruia niciodată oamenii nu se vor înțelege. Acordul este însă posibil dacă ne întrebăm ce influențe au format un artist, ce împrejurări au determinat creația sa, prin cîte forme au trecut aceste creații ? Daca studiul literaturii urmează să adopte un caracter științific, dacă el poate aspira către stabilirea adevărului, atunci el trebuie să devie istorie literară în înțelesul definitiv pe care l-a dat termenului W. Scherer şi scoală sa.

In timp ce creştea influența istoriei literare, alternată doar cu sociologismul literar al unui Taine şi Brandes^care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu ? Ca şi fața de psihologism situația sa se caracterizează prin opoziție. în încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul şl învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica ştiințifică si Eminescu,* 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcțiile ulterioare ale gîndirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul atitudinea antipsihologjstă se îmbină cu aceea antmtorista. Căci dacă opera literara ar fi rodul personalității empirice a scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care şi-a primit cultura şi impresiile hotărîeoare, sînt de fapt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare aceasta este un organism închis şi impermeabil față de mişcarea vieții istorice. în comunicare cu mobilismul istoric se găsesc numai acele opere în care sinteza defectuoasă, lacunară, permite curentelor contemporane să se infiltreze şi să acționeze. Numai în legătură cu aceste din urmă metodele istoriei literare îşi păstrează valoarea explicativă. Rolul ei se opreşte însă în pragul marilor succese estetice, a *capodoperelor,* pe care nu numai că nu le poate^ explica, dar pe care le desfigurează ori de cîte ori încearcă să se apropie de ele.

Nu este locul de a discuta aci teoria d-lui Dragomirescu. Dar dacă ne gîndim Ia atîtea din exagerările istoriei literare, la marea ei cheltuiala de timp şi de vrednicie pentru stabilirea unor amănunte pe care bunului-simț îi este cu neputință să nu le găisească infime şi nesemnificative, metoda d-lui Dragomirescu apare ca o revenire la esențial, Ia miezul interesant ^al lucrurilor. Poate că această metoda ne ascunde adevărul că operele literare sînt momente în dezvoltarea spirituala a omenirii şi că valoarea lor reprezentativă este cu atît mai^ mare cu cît sinteza pe care ele o realizează este mai bogată şi mai acKncă.^Nu putem totuşi să nu-a recunoaştem o îndreptățire de seamă în năzuința de a izola produsul artistic şi de a-l impune_ în centrul cercetării cînd constatăm că pentru atîția zeloşi istorici ai literaturii opera era uitată în avantajul antecedentelor sau a nenumăratelor ei conexiuni externe.

în sfîrşit, pentru caracterizarea poziției atîit de independente^ <Uui Mihail Dragomirescu este necesar să ne oprim o clipa şi la atitudinea sa față de curentele criticii literare în vremea formației şi a începuturilor sale. Marea noutate a criticii^ literare în jurul anului 1890 a fost, fără îndoială, impresionismul. *Les contemporains* ai lui Jules Lemaitre apar între 1886 şi 1896. Activitatea critica a lui Anatole France, în foiletonul ziaruluiZe *temps,* începe din 1889. Cu impresionismul unuî Lemaitre şi France ating punctul lor culminant cîteva din curentele veacului al XIX4ea în critica literară a Franței, adevărata patrie a acestei îndeletniciri.

încă din prima jumătate a secolului, Sainte-Beurve înălțase pe tronul şi sub baldachinul ei pe „a zecea muză", cum o numeşte Brandespe muza criticii literare. Seria numeroasă a criticilor foiletonişti din timpul celui de al doilea imperiu, un Paul de Saint-Victor, un Jules Janin, un Jean-Jacques Weiss, consacrasera critica drept un gen literar, adică drept o formă a creației artistice care îşi găseşte punctul de plecare în comentarea operelor şi autorilor. Nu adevărul analizei şi justețea aprecierii interesează atunci In lucrările criticii, cît subiectivitatea acelui care le practică. Obiectivitatea analizei şi a aprecierii sînt, de altfel, ținte cu neputință de atins. „Nu

exista critica obiectivă, după cum nu există nici artă obiectivă — scrie Anatole France în prefața celui de al treilea volum al *Vieții literare* — şi acei care se măgulesc a pune altceva decît pe ei înşişi în operele lor sînt victimele celei mai înşelătoare iluzii. Adevărul este că nu ieşim niciodată din noi înşine."

în afirmarea relativității şi subiectivității fatale a judecăților literare culmina istorismul literar al veacului al XlX-lea. Căci dacă, după cum ne învață istorismul, opera este condij ționată de timp atît în producerea, cît şi în receptareasa, dacă ea este *relativă,* nu mai ştim atunci care poate fi limita valabilității ei. Fără de pretențiile absolutiste ale vechii critici dogmatice, istorismul este prima încercare de relativizare a judecaților literare. Impresionismul este cea de a doua şi cea mai îndrăzneață. Poate că valoarea operei literare nu se restringe doar în interiorul epocii istorice care a văzut-o apărînd. Poate că această valoare se restringe, de fapt, în interiorul individualității care se bucură de ea. Această radicală concluzie este trasă de impresionismul literar. Critica universitara, reprezentată de un Ferdinand Brunetiere, ale cărui încrucişări de spade cu Jules Lemaitre au umplut cu tumultul lor sfîrşitul secolului trecut, încearcă să rnenție_ drepturile vechiului dogmatism, îndulcit prin concesia făcută istorismului sub denumirea de *evoluția genurilor.* Dar daca luam acum în considerare întregul proces nu putem spune despre critica universitară că 1-a cjştigat. Universitarii trec din ce în ce mai mult în tabărajstoriei Kterare, în timp ce critica gropriu-zisă este abandonată foiletonului. Ba chiar din aceasta vreme datează obiceiul^menținut o bucată de vreme, de a maltrata critica universitară, o îndeletnicire pe care şi-o îngăduie dealtfel nu numai un Jules Lemaitre, el însuşi mare universitar şi normalian, dar şi scriitori mai mărunți şi mai puțin interesanți.

în capitularea generală față de relativismul impresionismului literar, d-l Mihail Dragomirescu menține cu multă hotarîre afirmația despre putința criticii de a formula judecăți de valoare universal valabile. Căci dacă n-ax exista aceasta putință, ce rost ar mai avea critica ? Funcțiunea ei este tocmai de a deosebi opera cu adevărat izbutita, sinteza perfectă', de ceea ce o imită, dar nu o egalează, pentru că un element de seamă lipseşte armoniei ei închegate. A deosebi între produsele abilității sau ale talentului şi realizările geniului este prima dintre funcțiunile criticii. A doua ar fi să opui răsfrângerii multiple a operei literare, veşnic alta după conştiința care o primeşte, tipul ei imuabil şi permanent, *prototipul* ei, cum spune d-I Dragomirescu întrebuințînd un termen al unei nomenclaturi platonizante.

Pentru a reuşi în aceste operații foarte delicate este însă nevoie de un număr de principii sigure. Critica trebuie întemeiată pe estetica, si estetica pe filozofie. într-na elaborare dintre cele mai lunga, deoarece rezultatele ei cuprinse în *Integralismul* şi în *Ştiința literaturii* apar după ce autorul lor atinge maturitatea, temeliile şi bolțile sistemului sînt construite în acelaşi timp. Este evident, atunci, că, prevăzuta cu armături atît de sigure, critica d-lui Dragomirescu nu poate lăsa nici un Ioc îndoielii, ezitării sau amânării. Judecățile sale sînt categorice, învinuirea de dogmatism este aceea pe care d-I Dragomirescu a primit-o nu numai cu inima uşoară, dar şi cu o vădita satisfacție. Căci întff-o epocă în care relativismul istorist şi psihologist însemna o continuă alunecare a terenului, ridicarea incertitudinii la rangul de concepție de viață, d-l Dragomirescu a recunoscut în dogmatism o reacție salutară, afirmarea nevoii de riguranța şi jpermanență ca nişte condiții elementare ale culturii amenințata astfel să se pulverizeze şi să amurgească. Am avut întotdeauna impresia că, dintr-un unghi caracterologic, dogmatismul este expresia teoretică a naturilor voluntare, virile. Dar această trăsătură nu trebuie nicidecum să ne surprindă la gînditorul care, prin rezistența sa față de cele mai însemnate dintre îndrumările timpului, a dovedit independență şi fermitate.

Dar dacă neatîrnarea este una din caracteristicile cele mai izbitoare ale gîndirii d-lui Dragomirescu, nu (înseamnă că aceasta gîndîrenu poate fi încadrata nicăieri şi că nu datoreşte nimănui nimic. O asemenea împrejurare ar fi fără analogie şi fără precedent. O gîndire care n-ar avea strămoşi şi n-ar continua o tradiție, care n-ar construi pe ctştiguri anterioare ale cercetării, n-ar fi o învățătură, ci o aventură. O riscată aventură a inteligenței. D-1 Dragomirescu a arătat ce datoreşte sistemul său lui Platon şa lui Kant, lui Schopenhauer şi lui Hegel. Dar peste precizările *Ştiinței literatura,* în care istoria doctrinelor de estetică ocupă un loc destul de mic, comentatorul poate stabili afinitățile cugetării expuse în aceasta lucrare cu marea linie a idealismului estetic. întocmai ca pentru

top înaintaşii săi idealişti opera de artă este, centru d-1 Dragomirescu, .manifestarea unei *Idei.*

Iar această Idee nu este un element psihologic, ci unul metafizic, produsul confruntării în armonie a sufletului cu natura; o forţă supraindividuala pe care artistul o resimte ca ceva străin de sine însuşi, pe care n~o poate călăuzi, care îl călăuzeşte. în ideea aceasta, care primeşte atributul de *generatoare,* sînt cuprinse ca într-un fuior de virtualităţi toate elementele care vor întocmi cuprinsul şi forma operei viitoare. Aspirmd sa se realizeze pe sine, ideea generatoare mobilizează în sufletul artistului toate elementele, gînduri şi imagini, afecte şi volițiuni, combinindu-le într-un total armonios care-î convine, care o exprimă ; după cum aceeaşi idee generatoare îşi caută materialul concret care s-o încorporeze.

Amintind prin caracterul extraindividual, obiectiv al „ideii generatoare", „ideea" Iui Hegel, estetica d-lui Dragomirescu se deosebeşte totuşi de a marelui său înaintaş. Estetica idealistă a lui Hegel conţinea în cadrele ei o istorie a artelor. Estetica idealista a d-lui Dragomirescu nu numai că nesocoteşte, dar tăgăduieşte istoria. Capodoperele artei sînt, pentru d-1 Dragomirescu, discontinue. Nimic nu le leagă şi nimic nu ne face să înţelegem de ce apar cu caracterul lor propriu, într-un anumit moment al timpului. O problemă care merită şi ea a fi examinată.

O a doua trăsătură care revine deopotrivă în estetica idealistă şi în sistemul d-lui Dragomirescu este concepţia operei de artă ca un organism. Istoria milenară a acestei concepţii a fost de cîteva ori schiţată. O monografie completă a organologiei estetice trebuie încă aşteptată. Printre studiile care pot fi deocamdată consultate, cea mai bogată în referinţe pare a fi lucrarea lui Oskar Walzel: *Gebalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters,* apărută în 1923 ca unul din volumele seriei „Handbuch der Literaturwissenschaft". Urmărind eruditele ^excursii istorice ale lui Walzel înrflnim organologia estetică întreţesută în gîndurile esteticii platonice şi neoplatonice. Veacul al Xyni-lea redescoperă noţiunea filozofică a organismului şi caută s-o aplice la produsele spiritului si, în special, la artă. Nu este organismul o întocmire unitară şi teleologica, o alcătuire în care părţile condiţionează întregul, şi întregul părţile, o combinaţie de elemente închisă faţă de restul lumii şî avînd propria ei legalitate internă ? Dar nu sînt

acestea caracterele înseşi ale operei de artă şi ale frumuseții ? Unul din acei care resimt mai puternic legătura dintre frumos şi organismele naturale, ca unele ce pun deopotrivă problema finalităţii, este Kant în *Critica judecăţii.* Cam în aceeaşi vreme Herder şi Goethe definesc operele artei ca nişte organisme. Definiţia trece de la aceştia la Schiller şi la primii romantici, printre care Schelling, unul dintre gînditorii care deapănă mai insistent firul organologic.

Estetica organologică sistematizează cu mult succes idealul clasic al artei. Căci o artă de riguroasă compoziţie, de „fonme închise", cum este aceea a clasicismului, impune în primul rînd comparaţia cu organismul. Modelul goethean al artei nu a fost deci fără nici o influenţă asupra reactualizării acestei doctrine la începutul veacului trecut. Daca romanticii germani au menţinut-o în mare cinste, lucrul se explică prin aceea că ea justifică nu atît creaţia, cît năzuinţa lor către formele închegate şi echilibrate ale artei. în filiaţia acestor idei apare caracterizarea artei ca un organism la d-1 Dragomirescu. Un organism psihofizic, adaugă d-sa, unul în care factorul intern al ideii involvă aparenţa sensibilă şi materială, spre deosebire de organismele fîzicopsihice ale naturii în care, printr-o curioasa acceptare a punctului de vedere senzualist, factorul intern ar fi produsul impresiilor pe care le primim de la lumea externă, materială.

Toate aceste îndrumări idealiste se asociază în sistemul pe care-1 analizăm aci cu unele îndrumări provenind din gîndirea naturalistă a epocii moderne. Se cunoaşte, în adevăr, marele entuziasm care a cuprins cercurile ştiinţifice ale veacului al XVIII-Iea, în momentul în care naturalistul suedez Linne a izbutit prima clasificare raţională a plantelor şi animalelor. Pentru întîia oară lumea ştiinţifică a avut impresia a stăpîni deplin întinse regiuni ale naturii, imperfect cunoscute mai înainte clasificarea fusese totdeauna una din principalele metode ale ştiinţelor. Valoarea ei crescu trusă considerabili după marele succes al lui Linne". Este deci explicabil ca atunci cînd, pe la mijlocul veacului trecut, ştiinţele morale, în aspiraţia lor de a se desăivîrşi, adoptară metodele ştiinţelor naturii, clasificarea să se impună ca una idin lucrările cele mai făgăduitoare. încă din 1862 Sadnte-Beurve, în articolul *Chateaubriand juge par un ami intime (Nottveaux lundis,* t. III), preconizează metoda clasificărilor în literatură :

„Observaţia morală a caracterelor — scrie el — se găseşte încă la detalii, la elemente, la descrierea indivizilor şi celjrnult o. cîtorva speţe ; Theofrast şi La Bruyere nu merg mai departe. Va veni însă o zi pe care mi s-a părut că o întrevăd în cursul observaţiilor mele, o zi in care ştiinţa va fi constituită şi în care marile familii de spirite şi diviziunile lor principale vor fi determinate şi cunoscute."

Clasificarea este şi pentru d-l Mihail Dragomirescu cea mai înaltă dintre lucrările pe care şi le poate propune critica literară. Iar această adoptare a unui punct de vedere metodologic, cu un rol atît de însemnat în ştiinţele naturale, nu trebuie să ne surprindă nicidecum. în definitiv, după cum observa cu adta dreptate Oskar Walzel, organologia estetică nu este produsul încercării de a considera operele spiritului din unghiul de vedere al naturii ? Dacă operele literare sînt organisme, organisme psfliofdzice, nu este firească dorinţa de a le clasifica, aşa cum au făcut botanica şi zoologia pentru organismele care cad în raza competenţei lor ?

Desigur, clasificarea pe care o preconizează d-l Dragomirescu nu este aidoma cu aceea pe care o doreşte Sainte-Beuve. Nu familii literare de spirite uiimăreşte criticul român să obţină. Ţinta ateasta şi-o propune mai degrabă tipologia literara actuală. *Ştiinţa literaturii* nu recomanda clasificarea autorilor, ci a operelor. Dar nici în intenţia aceasta ea nu coincide mai mult cu nenumăratele încercări de a grupa operele după structura lor formală, după particularităţile stilistice sau. după anumite elemente ale conţinutului. Poeticile şi retoricile mai vechi sau unele Încercări mai noi de filozofia literaturii, care au propus fie scheme duale, cu Strich sau Walzel, fie scheme trinare, cu Nohl, au încercat operaţia amintită. Tuturor li s-a opus învinuirea ca în încercarea de grupare a operelor după afinităţi este sacrificat tocmai caracterul lor individual, adică tocmai acela care interesează mat mult într-o creaţie. Nu este cu putinţă atunci o clasificare în care fiecare clasă să fie ocupata de un singur individ ?

Este tocmai ceea ce încearcă d-l Dragomirescu. Comparînd capodoperele literaturii după punctul de vedere multiplu al elementelor lor constitutive şi încercînd a stabili poziţia lor relativă în ansamblul literaturii universale, nuanţe no» ale felului lor de a fi, ies la iveala apropieri şi contraste neaşteptate. A compara pentru a clasifica înseamnă a caracteriza. Evident, producţia literară nefiind istovita şi neputîndu-se istovi, o clasificare ca aceea care ni se propune e sortită a rămîne de-a pururi *deschisă.* Clase noi **1** se pot oricînd adaugă. Arborele clasificator nu încetează niciodată sa crească. Clasificarea preconizată de d-I Dragomirescu nu este o simplă operaţie sistematizatoare, avînd un interes didactic, ci o lucrare esenţială a criticii.

Doctrina pe care am înfăţişat-o, sacrificînd desigur multe din amănuntele ei interesante, n-a fost rodul unei singure zi. Ea a fost produsul unei elaboraţii îndelungi în care concluziile sînt despărţite de premisele lor printr-un interval de peste treizeci de ani- Dar oricît de îndelung ar fi acest proces, el se caracterizează printr-o neîntrecută unitate şi consecvenţă. Tipul Invenţiei ideologice a d-lui Dragomirescu este acela al evoluţiei raţionale. Nici un salt, nici o întoarcere, ntci o surpriza nu ne întîmpina în vremea închegării acestm sistem. Etapele ei se succed parcă după o ordine prestabilită, susţinută de o fermă voinţă de a conchide şi de a rotunji întreguri.

Temperamentul de gînditor raţionalist, analitic şi deductiv al d-lui Dragomirescu s-a manifestat într-o atmosfera intelectuală de-a dreptul ostilă. Căci cei treizeci de ani ai elaborării sistemului au fost tocmai aceia în care s-au întărit poziţiile iraţionalismului, pluralismul pragmaţist şi filozofia intuiţiei. într-o vreme în care d-l Dragomirescu construia un sistem static, în care sînt căutate prototipurile invariabile ale operelor literare şi locul lor într-o largă clasificaţie, realitatea părea a fi devenit curgătoare pentru privirile filozofiei cu mai mult succes acum. Devenirea devenea categoria universală, în timp ce d-l Dragomirescu încerca să gîndeasca opera literara în afara de relaţiile ei temporale. Antagonismului faţă de atmosfera intelectuală a vremii i s-a răspuns cu neîncredere sau chiar cu apostrofe. D-l Dragomirescu nu s-a abătut însă din ceea ce ne apare astăzi calea sa dreaptă. Indiferent care ar fi propria noastră orientare nu ne este cu putinţă în faţa acestei nezdruncinate fidelităţi faţa de sine însuşi, în faţa acestor netăgăduite virtuţi ale caracterului în gîndire, să nu ne oprim cu sentimentul celui mai adînc respect.

Am spus ca metoda deductivă este aceea care a condus la elaborarea sistemului d-lui Dragomirescu. Şi cu toate acestea

sistemul despre care vorbim n-a fost rodul unei speculaţii îndepărtată de realitatea artei. Istoria esteticii cunoaşte, fără îndoială, contribuţii importante izvorîte din productivitatea unui punct de vedere filozofic general. Astfel, cine studiază estetica lui Kant este uimit să constate contrastul dintre interesul cu totul modern al concluziilor sale şi puţinătatea experienţei sale artistice. Este de prisos **a** spune că nu acesta a fost cazul d-lui Dragomirescu. Sistemul sau şi-a lărgit bazele, s-a îmbogăţit şî s-a adîncit în .militarea criticii literare şi în activitatea catedrei. Din nevoia de a-şi ascuţi unealta sa critică, din nevoia de **a** surprinde mai limpede şi mai mult, din aceea de a expune mai metodic şi mai convingător, gîndirea d-lui Dragomirescu şi-a anexat noi categorii, a întărit temelia principiilor şi a împins mai departe lucrarea analizei. Oricine va examina în viitor opera filozofică **a** d-lui Dragomirescu nu va putea să nu recunoască în structura ei marca profesională a criticului şi a profesorului.

Criticul şi-a făcut din plin datoria. El a înţeles că rolul său nu este numai acela de a caracteriza şi a explica trecutul, dar şi acela — mai ales acela — de a pîndi valoarea care se naşte, de a o recunoaşte şi a-i indica un drum. Nu este un lucru uşor, răsfoind paginile unei reviste, să te opreşti în faţa unui nume necunoscut cu sentimentul precis că popasul merita să fie prelungit. Nu este Ia îndemâna oricui să primeşti vizita unui tînăr sfios sau derutat, nesigur încă de sine şi tulbure cHn pricina propriei sale abundente lăuntrice, şi să ai impresia sigură că întinzi mîna unui om remarcabil, poate unui prinţ al artei sale.

Alături de critica trecutului există critica prezentului, speţa ei *creatoare de valori.* S-a spus că talentul criticului este făcut dintr-o pornire răutăcioasă a spiritului, din plăcerea de a te opune şî a micşora, din scepticism şi mizantropie. Sa-mi daţi voie să cred că talentul critic — cel puţin în funcţiunea lui creatoare de valori — este făcut şi din generozitate şi iubire, din bunăvoinţă umană şi din modestie. Poate că nu este fericire mai delectabilă în cariera unui critic decît aceea de a descoperi pe cineva mai mare decît tine, vrednîc a fi recunoscut cu cinste şi slujit cu devotament.

A descoperi un talent şi a lupta pentru a-l impune este una din acele funcţiuni care luminează în critic calităţi preţioase ale caracterului său. Natura n-a fost avară dăruîndu-le d-lui Dragomirescu. De cîteva ori în cursul carierei sale, domnia-sa a ştiut să recunoască piatra preţioasă chiar în teaca de minereu brut a unor începuturi nesigure. De cîteva ori d-sa a trebuit să susţină lupte dîrze pentru a impune un nume nou sau unul nedreptăţit. Istoria literară va trebui să recunoască aceste împrejurări atunci cînd va scrie biografia cîtorva din cei mai de seamă scriitori contemporani.

N-as vrea să pierd prilejul acestor caracterizări înainte de a aminti şi o altă trăsătură a portretului întreprins acum şi pe care îl doresc cît mai complet, cît mai adevărat. De ce n-aş spune-o ? în relaţiile sale cu scriitorii, atitudinea d-lui Dragomirescu era făcută dintr-un amestec de autoritate şi bonomie care te făcea să presimţi pe profesor chiar în funcţiile lui de critic literar. Tînăra generaţie de scriitori din prima decadă a veacului nostru accepta cu plăcere autoritatea binevoitoare şi atentă a criticului şî profesorului său. Propriile mele începuturi literare sînt destul de vechi pentru a fi prins ecourile discuţiilor desfăşurate în cenaclul literar din ^ aleea Tiăicoianu, sau nerăbdarea cu care erau aşteptate adevăratele sentinţe ale *Convorbirilor crkice.* In toate acele ^prilejuri sfatul oral sau scris venea să corecteze o incongruenţa, să propună c perfecţionare. Libertăţile acestea erau autorizate de concepţia organologică a esteticianului. Cine nu vede ce-i lipseşte unui chior sau unui ciung ? Ce lipseşte unei elegii sau unei drame este, desigur, un lucru ceva mai greu de observat, dar nu cu neputinţă pentru cine are sentimentul îintregurilor şi al armoniei organice. Călăuzit de acestea, criticul _ a asistat adeseori pe artist în lucrarea de invenţie şi execuţie şi a introdus principiul *ediţiilor* estetice. în asemenea împrejurări socotesc însă că nu principiul, ci rezultatele trebuiesc întrebate. Şi eu ştiu că există mai mulţi scriitori bucuroşi să răspundă ca observaţia criticului li s-a părut adeseori pătrunzătoare şi vrednica a fi reţinută şi folosită.

în ce măsură au devenit utile catedrei preţioasele daruri ale profesorului şi omului o pot spune nenumăraţii elevi ai d-lui Dragomirescu. Pasiunea de a sluji a făcut din titularul catedrei de Literatură română şi estetică literară unul din cei mai zeloşi, mai activi şi mai punctuali profesori ai facultăţii noastre. Asociind strîns cursul său cu soarta propriilor cercetări, catedra a fost pentru fostul meu maestru un adevă-

rat laborator al creaţiei ştiinţifice. Cîte foloase au rezultat din această activitate o vor mărturisi numeroşii profesori de literatură ai învăţămîntului nostru secundar care, fără unealta metodică smulsă de pe însăşi nicovala unde se făurise, n-ar fi posedat o altă îndrumare în spinoasa treabă a predării literaturilor.

în sfîrşit în preajma catedrei de estetică literară, facultatea noastră a păstrat conceptul *literaturii universale.* Pe poarta deschisă de cursurile şi seminariile d-lui Dragomirescu studenţii noştri găseau accesul către acea supremă societate de spirite în care Homer şi tragicii greci se învecinează cu Dante şi Shakespeare, cu Goethe, cu Tolstoi şi Hugo. Faţă de necesităţile specializării istorice şi filologice ale celorlalte discipline, prin contribuţia catedrei d-lui Dragomirescu menţineau studenţii noştri contactul cu ceea ce intră ca literatura în formula culturii generale. Prin această contribuţie îşi păstra facultatea noastră una din podoabele cele mai de preţ ale cununii umanistice.

Noua organizare a esteticii şi criticii literare în Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti, fericită a recunoaşte importanţa epocală a moştenirii pe care o primeşte, îşi va face datoria es cea mai înaltă încercînd s-o menţie şi s-o dezvolte cu cinste.

1944

G. MURNU

într-o Universitate din Germania am cunoscut, cu un deceniu şi mai bine în urmă, un profesor care îşi povestea cu oarecare melancolie soarta sa. Chemat să se ocupe de o ediţie a operelor lui Kant şi urmărind cu sîrguinţă nesfîrşitele probleme pe care le pune filologia kantiană, comparaţia feluritelor texte şi mai cu seamă publicarea importantului *opus postumum,* cu atîta rost în explicarea gîndirii marelui filozof, harnicul editor şi comentator n-a ajuns niciodată Ia propria sa expresie. Profesorul Ericfh Adiokes de la Universitatea din Tiibmgen — căci despre el este vorba — era totuşi un om vioi, cu multe idei personale, talentat în scris şi în vorbă, şi capabil de sforţări răbdătoare şi îndelungi. în ciuda tuturor acestor însuşiri eminente şi cu toate intenţiile de a edifica o operă proprie, reluate de mai multe ori în decursul carierei sale de mare muncitor, Adkkes n-a putut deveni mai mult decît editorul lui Kant. Este şi aceasta ceva, dar nu tot ce ar fi putut face el. La un secol distanţa geniul neîntrecutului părinte al clasicismului a avut nevoie de sacrificiul unui om, şi acel care a consimţit această jertfă a dovedit o virtute care îşi are frumuseţea ei.

Exemple ca acela despre care a fost vorba se întîlnesc mai rar la popoarele tinere unde expansiunea temperamentului şi a individualităţii împiedică pe oameni de a recunoaşte că sînt idei şi cauze care merită sacrificiul tăcut şi plin de modestie al propriei tale fiinţe, al vocaţiei tale mai adinei. Profesorul

nostru, d-l C. Radulescu-Motru a vorbit odată despre acel *gigantism al eului* de care oamenii din jurul nostru n-ar fi totdeauna străini.

Există totuşi cineva printre noi care n-a manifestat niciodată acest exces şi care ne-a dat, dimpotrivă, dovada atît de rara a devotamentului şi consecvenţei pentru o temă de seamă. Traducătorul român al celor doua opusuri homerice, d-l G. Murnu, a făcut din această lucrare centrul vieţii sale. Cu mult talent, dar şi cu multă ştiinţă, d-I G. Murnu a izbutit ceea ce ne lipseşte pentru atîţia clasici de seamă ai literaturii universale : anexarea lui Homer în domeniul expresiei româneşti. Publicul care recunoaşte cu admiraţie acest merit nu ştie însă că în felul acesta un poet a trebuit de mai multe ori să se învingă pe sine.

înfrîngerea n-a fost totuşi definitivă, şi cele două volume, *Altare* şi *Ritual pentru tine,* sînt manifestarea personală şi tardivă a primului homerid român. Ceva din deprinderile tălmăcitorului a trecut şi în aceasta lucrare a exprimării de sine. în primul rînd acea pornire de a crea expresii sau de a le culege pe întinsa arie a graiului nostru care alcătuieşte una din caracteristicile renumitelor traduceri.

D-l G. Murnu este, de altfel, nu nwmai unul din cei mai buni cunoscători ai limbii româneşti, dar şi unul care *o* iubeşte mai mult. Un fel de a fi lesne urmărit în lectura celor două volume. Chipul în care sînt introduse cuvintele, noutatea sau suculenta lor manifestă de altfel nu numai pe specialistul într-ale limbii, dar şi pe artist. Căci nu este oare artistul-literat, omul pentru care instrumentul obştesc al limbajului se încarcă cu sugestii, cu puteri şi cu valori noi ? Trebuie auzit d-I G, Murnu vorbind despre cuvintele unei limbi ca despre nişte mici existenţe sonore al căror preţ rămîne întreg, chiar atunci cînd sînt disociate de înţelesul lor. Urechea oare le gustă în înlănţuirea vocalelor şi consoanelor, în aliteraţiile lor interne, în toată forţa expresiva a sunetului pe care îl fac să vibreze este, fără îndoială, a unui artist.

Altare şi *Ritual pentru tine* este un nou omagiu pe care d-l G. Murnu îl aduce frumuseţii limbii, Fireşte, nu numai atît.

Un sentiment imnk, exprimat în ample şi grave cadenţe, este celălalt bun pe care îl aduce poetul din adînca sa cufundare în culturile clasice, dar şi din afinităţile sale pentru manie simboluri spirituale ale existenţei, cărora li se adresează mai Mate cîntecele sale. A rezultat astfel o poezie de grave emoţii, dominată de idee, constrînse în forme de o mare rigoare ; o poezie de ţinută şi atmosferă clasică, cum apare astăzi din ce în ce mai rar, deşi vremea noastră poate avea încă atîta nevoie de bunurile clasicismului.

1935

GEORGE MURNU

Ne-a părăsit, după o retragere din care ne soseau puţine ştiri, profesorul ţi scriitorul George Murnu. Era un om dintr-**o** generaţie care rnai păstrează puţini reprezentanţi printre **noi** şi care se caracterizează prin zelul neostenit de a strînge şi grupa toate elementele menite să aprofundeze cunoaşterea poporului nostru şi să susţină drepturile lui. Dezvoltarea vietn şi carierei sale i-a îngăduit lui Murnu contactul cu numeroase cercuri şi peisaje romaneşti.

Venit din Macedonia, turcească pe atunci, unde se născuse la 1 ianuarie 1868, în oraşelul Veria, Murnu a întîlnit pe intelectualii transilvăneni la Budapesta, unde tatăl său era preotul bisericii ortodoxe ; a studiat la Iaşi, a fost cîtva timp profesor în capitala Moldovei, şi după studii de specialitate la Atena şi la Miinchen şi-a găsit **o** aşezare statornica la Bucureşti, unde prietenia lui Ion Bogdan i-a deschis drumul către Universitate ca profesor de arheologie şi istorie antică.

Nu putem decît aminti aci lucrările istorice şi arheologice ale lui Gh. Murnu, studiile sale asupra trecutului românilor din Pind, cercetarea celor mai vechi ştiri despre români în cronicarii bizantini — din care traduce într-un rînd împreună cu C. Litzica — studiul elementelor greceşti prefanariote în limba română şi al elementelor româneşti în neogreacă, cercetările sale asupra imacedo-românilor din vechea Austro-Ungarie şi atîtea alte contribuţii mai mici ale scriitorului militant pentru drepturile aromânilor.

i4«

Nejipseşte încă studiul complet şi bine documentat asupra activităţii savantului care n-a uitat niciodată locul pornirii sale. Nici opera poetului şi a tălmăcitorului n-a fost mai bine caracterizată, aşa cum merită talentul şi măiestria sa.

Murnu a simţit chemarea poeziei de timpuriu. Elev mai întii la Kavala, apoi la liceul românesc din Bitolia, începe să scrie de pe atunci poezii în dialectul macedo-român. Se pare că a continuat să folosească şi mai tîrziu graiul său de acasă în compuneri lirice, a căror regăsire şi publicare laolaltă ar reconstitui o operă destul de rară în împrejurările atît de nefavorabile creaţiei literare a aromânilor.

în partea a doua şi cea mai imtinsă a carierei sale, Murnu s-a consacrat, mai mult decît cercetărilor savante, lucrărilor literare. Aşa l-am cunoscut şi noi, printre scriitori, atent în urmărirea noilor talente, îndrăgostit de poezie, pe care o citea în mai multe limbi,. totdeauna cu preocuparea de a găsi tainele delicate ale expresiei. Trebuia să-1 asculţi pe Murnu analizînd materialul verbal al poeziei, valorile legate de forma şi sonoritatea cuvintelor, pentru a avea în faţă modelul poetului-filolog, un tip omenesc mai des reprezentat în vechea generaţie de scriitori decît în aceea care a înlocuit-o printre noi.

Murnu a dat mai multe culegeri de compuneri originale, care nu este sigur că vor rămîne temelia cea mai trainică a reputaţiei lui. A dat apoi numeroase traduceri, făcute cu aplicaţia şi scrupulul unui artist. Traducător al lui Eschil şi Sofocle, al lui Sappho, Pindar, Catul, Lucreţiu şi Virgiliu, al lui Dame, Leopardi şi Carducci, al lui Schiller si Goethe, al lui H61derlin, Heine şi Konrad Meyer, al lui Shelley, Keats şi Edgar Poe, al lui Hugo, Baudelaire şi Verlaine, curiozitatea atît de vie a lui Murnu pentru toate formele poeziei, chiar pentru cele mai noi şi mai esoterice, l-a determinat să încerce transpunerea în Hmba noastră a unora din poeziile lui D'Annunzio, Ştefan George, Rilke şi Valery.

în salonul literar al lui E. Lovinescu, unde venea uneori, Murnu aducea cu sine vreuna din traducerile lui, pregătite cu acea atenta cumpănire a cuvîntului din care prietenii lui mai tineri primeau o lecţie de conştiinţă artistică.

Murnu s-a realizat mai ales ca poet traducător, şi antologia sa de *Poeme străine* ar putea fi retipărită pentru folosul

tuturor acelora care caută astăzi orizontul întins al literaturii universale.

Din aceeaşi preocupare şi din aceleaşi daruri a rezultat şi opera cea mai de seamă a lui Murnu : traducerea în hexametri a *lliadei* şi în endecasilabi a *Odiseii.* Aceste traduceri făcute printr-o cunoaştere foarte întinsă a întregului lexic românesc, a tuturor elementelor lui comune, arhaice şi regionale, care îşi găsesc aici o bună sursă de atestări, prelucrate necontenit în diferitele lor ediţii succesive, sînt unele din cele mai bune de care s-au bucurat eposurile homerice în limbile moderne. Murnu a cunoscut lumea homerică dintr-o apropiere pe care n-o pot asigura singurele mijloace ale filologuj lui şi arheologului. Părerea lui, adeseori exprimată, era că lumea homerică poate fi regăsita printre locuitorii Pinduhii unde viaţa patriarhala păstrează încă unele din formele vechimii. Cînd vorbea despre eroii homerici, Murnu îi evoca întocmai ca pe oamenii cunoscuţi în preajma obîrşiei lui. A făcut deci să folosească traducerea lui de această cunoaştere apropiată a umanităţii homerice, făcînd-o să vorbească limba suculentă a ţărănimii, să se mişte după ritmurile străvechi ale acesteia, într-un mediu pe care-1 găsise încă în apropierea sa.

Traducerile homerice ale lui Murnu au deci un stil, o atmosferă autentică şî omogenă care le împrumută caracterul unor creaţii originale, *lUada* şi *Odiseea* lui Murnu au rămas, deci, lucrările lui cele mai cunoscute şi acelea care vor duce mai departe numele lui, vrednic a fi preţuit şi pentru toate îndemnurile unei vieţi consacrate iubirii poporului său, ştiinţei şi poeziei.

15>57

PE MARGINEA „CUGETĂRILOR" LUI N. IORGA

Cititorii Iui Nicolae Iorga simt adeseori nevoia a-1 regăsi în_ una din acele cărţi în care concentrarea expresiei şi intimitatea tonului să mijlocească şi să uşureze tovărăşia cu vasta sa opera. întocmai ca masivul munţilor proiectat la orizont, opera neobişnuit de întinsa şi felurită a lui Nicolae Iorga ne face neapărat necesară cărarea care duce către ea. Fireşte ca aceasta nevoie n-ar fi în aceeaşi măsură imperioasă daca opera aceasta s-ar putea rezolva într-o seamă de contribuţii de specialitate, preţioase pe rînd unuia sau altuia dintre cititorii cărora li se adresează. „Specialitate ? — se întreabă însă N. Iorga — pentru spiritele mici: o legătură la ochi ; pentru celelalte : unul din punctele de unde se vede lumina."

Nu este scriere a marelui istoric în care ancheta privitoare la fapte să nu fuzioneze cu o vedere generală asupra lucrurilor şi cu un fel propriu de a Ie preţui. Natura sa vulcanica, marele său talent oratoric adună şi grupează cu gesturi largi clase întregi de fapte apropiindu-le energic de inima ascultătorilor săi. Va veni desigur timpul cînd, studiată cu răgaz, opera Iui N. Iorga va trebui examinata nu numai sub raportul contribuţiei sale la ştiinţa timpului, dar şi sub acela al etosului care o străbate cu o înflăcărare unică.

Studiul eticii lui N. Iorga poate începe însă de pe acum cu acel volum de *Cugetări* (Vălenii-de-Munte, 1911) în care cititorii pot afla şi drumul cel mai sigur către înţelegerea intima a unei manifestări literare a cărei dificultate unica provine

din întinderea ei. *Cugetările* lui N. Iorga alcătuiesc o carte care singură ar putea întemeia reputația unui scriitor. Dar insuficiența librăiriei româneşti, din care atîtea opere de valoare dispar pentru decenii, unită cu propria fecunditate a autorului, care, supralicitând atenția publicului, împingea în umbră atîtea din produsele sale, au lăsat aproape necunoscută această carte — una din cele mai frumoase şi mai nobile ale literaturii noastre.

„Moraliştii" — în înțelesul franțuzesc al cuvîntului — sînt o speță rară în literatura noastră. Temperamentul liric, caracteristic pentru inspirația românească ie pînă ieri, n-a îngăduit sa se dezvolte în condiții prea favorabile felul reflexiv şi critic, complăcîndu-se în a asocia termeni disparați ai experienței morale sau a disloca complexe tradiționale şi unanim primite, de a reabilita obiectul unei prejudecăți sau de a discredita pe acela al unei stime generale şi prea uşor acordate.

Gestul acesta de libertate spirituală îl schițează într-o şută de chipuri volumul *Cugetărilor,* manevrînd ironia, degajînd un avînt'liric, improvizînd o scenă dramatică, aprinzînd un fulger dintr-o îmbinare de cuvinte, formulînd o încheiere cu un ton plin de revolta sau de dispreț, emoționat sau august. „O cugetare ? — scrie N. Iorga — o latură de adevăr care scînteie." Scînteierea aceasta se produce în nenumărate feluri în colecția *Cugetărilor.* Fiind astfel produsul unei arte a_ fragmentului şî improvizației, *Cugetările* nu schițează un sistem, şirul lor poate, reveni uneori asupra unei idei pentru a o nuanța sau chiar pentru a o contrazice. însemnările de față vor încerca totuşi să-şi găsească poteca lor prin stufişul unei .gîndiri atît de exuberante, relieiînd cîteva din motivele ei mal tipice.

Am spus despre *Cugetările* lui N. Iorga că nu alcătuiesc un sistem, cu atît mai puțin un sistem filozofic. Puțina sa simpatie pentru filozofi şi filozofie a manifestat-o N. Iorga în numeroase ocazii. *Cugetările* reiau astfel o tema cunoscută cînd definesc pe filozof drept „omul care şi-a făcut o specialitate din ceea ce poate înlocui înțelepciunea la cine nu e înțelept". Zădărnicia ocupațiilor filozofice devine evidenta dacă reflectam că „filozoful creează întîi dificultăți pe care apoi le rezolvă — sau nu le rezolva". La ce bun, în fine, străbaterea pînă la temeiul ultim al lucrurilor, pînă la absolutul pe care •se sprijâna lumea experienței concrete, cînd este ştiut că „orbeşti pentru lume dacă priveşti numai absolutul". Mania filozofilor de a transforma totul în problemă, perplexitatea gîndului care iscodeşte fundamentele realului, depărtarea de singurul contact fecund pentru omenire, acela cu împrejurările particulare ale vieții, sînt tot atîtea idei pe care *Cugetările* lui N. Iorga le reiau, le multiplică, le variază pentru a întări în noi prevenirea împotriva filozofiei. Este aci, desigur, o rezistență rezultată din îndoita sorginte a unui temperament de istoric orientat către aspectele individuale jde lucrurilor, dar şi a unei firi de luptător, dornică să se regălsească printre împrejurările concrete care opun rezistență, care pot fi mînuite, oare pot fi învinse.

Etică lui Nicolae Iorga nu va fi aşadar o încercare filozofică de a lămuri cauzele .şi condițiile vieții morale. O astfel de întreprindere relativizează de altfel viața morală făcfnd-o să atirne şi să varieze în raport cu ceea ce nu este încă ea. Pe urma reflecției filozofice asupra moralei apare/scepticismul moral. N. Iorga nu va dori deci sa se găsească în rîndul filozofiilor care zic : „morală se poate explica, prin urmare ea nu există". Autorul *Cugetărilor* ştie că „rădăcina convingerilor e experiența", şi etica pe care va dori să ne-o înfăţişeze va fi aceea care se poate însuma din înmiitele lecții ale vieții. Căci spune N. Iorga, cu una din acele formulări care nimeresc tonul proverbului popular : „înțelepciunea nu se împrumuta cu carul, ci se cîştigă cu bobul". Sugerată de viață, o astfel de înțelepciune va folosi vieții. Aşa, daca e adevărat că filozofia nu e prea adese decît „coaia uscată a înțelepciunii", alteori ea este una ,,în care omenirea poate locui" şi care ştie să „muncească tăcută un colț de ogor". Morala *Cugetărilor* va fi **i**'n acest din urmă fel un capitol pragmatic, unul din modurile în care viața încearcă a se instrui pe sine.

Insptrîndu-se din viață şi lucrînd pentru ea, • propozițiile *Cugetărilor* nu pot recunoaşte nicicînd'o altă autoritate decît a vieții. în cuprinsul vieții şi al naturii se găsesc criteriile bunei iudecăți. ale dreptei conduite morale şi ale fericirii. Dar. ridicată la rangul unui principiu suveran, viața autorizează o morala care trebuia să se izbească neapărat de toate acele orientări tradiționale unde o putere care depăşeşte viata precizează, comandă şi impune dinafară binele şi dreptul. Şî de fapt morala ce se poate înfiripa din *Cugetările* lui N. Iorga marchează cele mai multe contraste față de etica religioasă.

Etica religioasă lucrează în adevăr în numele unei autorităţi al cărui fel de a lucra asupra conduitei constă într-o constrîngere care compromite caracterul de libertate al oricărei hotărîri morale. Atunci „moralitatea sprijinită pe religia singură nu merita numele el; ea e mai totdeauna o tînguiala vulgara ori o groază josnică". Etica religioasa apoi comanda totdeauna. Ea nu se dezvoltă din spontaneitatea firii omeneşti. Dacă „prezentul a cunoscut mai ales religia care porunceşte şi face oprelişti, viitorul va cunoaşte fără îndoială pe cele ce fac ca sufletul omenesc să se ridice liber în lumina".

3n sfîrşit, în etica religioasă principiul binelui găsindu-se tn afară şi deasupra vieţii, acolo de unde poate comanda şî constrînge voinţa noastră, datoriile pe care ni le impune pot fi în afara de viaţa şi uneori împotriva ei. Iată însă o împrejurare cu care etica vieţii nu se poate declara împăcata. Tot ceea ce în etica religioasă înseamnă negaţie şî depăşire ascetică a vieţii cheamă observaţia cugetătorului. „Ciudata idee — scrie Nicolae Iorga — de a fi plăcut lui Dumnezeu numai pe cale negativă : nelucrind duminica, neimîncînd în posturi, neiubind toată viaţa — cum fac călugării, netrăind." Dacă se spune că în rai fericiţii *stau* înaintea lui Dumnezeu, lucrul se explică fara îndoială din împrejurarea ca „pentru mulţi oameni fericirea e o *stare".* Peste viaţă, în îmbrăţişarea mistică a divinităţii, religia poate socoti atins scopul pe care şi-1 propune aspiraţia spirituală a omului. Dar etica vieţii observa ca „fericirea nu poate fi decît în avînt, în faptă şi cel mult în beţia de mulţămire după fapta săvîrşită".

Activitatea este în adevăr manifestarea cea mai caracteristica a vieţii, şi morala acesteia se poate dezvolta consecvent într-una a faptei şi a vredniciei.

Numeroase sînt propoziţiile care s-ar putea spicui în *Cugetările* lui N. Iorga pentru a ilustra acest neostenit îndemn spre activitate. Cîteva indicaţii în aceasta privinţă trebuie însă să ne ajungă. în legătura cu ideea de activitate precizează N. Iorga cele mai multe noţiuni morale. Daca se întreabă astfel ce e fericirea, răspunsul vine odată cu observaţia: „leneşul uită ca fericire *negativa* .nu se poate". Dacă întrebarea cade asupra temeiului libertăţii răspunsul este : „libertatea e ceva care se merita şi se cucereşte, şi nu ceva care se cere cu răgaz". Daca vrem sa ştim care poate fî fundamentul dreptului, al dreptului de proprietate, de pildă, la afirmaţia unui Proudhon : „Proprietatea e un furt", moralistul poate răspunde : „Cea nespornică, da". Dacă dorim a cunoaşte care e limita iertării e bine a ne aminti că „cel mai sigur mijloc de a nu greşi e a nu lucra*. Stabilind valoarea morală şi criteriul preţuirii ei în legătură cu viaţa şi activitatea, ce va deveni această etica imanenta în faţa Divinităţii şi a Morţii, acolo adică unde omul se simte înălţat peste viaţă şi la Urnita ei ? O întrebare nouă îşi cere acum răspunsul.

Cugetările, despre care am văzut cîte rezerve esenţiale au faţa de morala întemeiată pe un principiu transcendent, nu sugerează însă niciodată o stare de spirit ireligioasă, **ci** una plină de fervoare. Ele divulga odată cu mult spirit libera cugetare, reflectînid, în acelaşi timp, cu subtilitate raporturile în care se găseşte ea cu religiozitatea pe care o combate, drept „sluga religiei care s-a îmbătat dumineca şi nu mai vrea sa ştie de stăpîn". Religia care poate întră în spaţiul menţinut prin această înlăturare a liberei-cugetări rebele şi vulgare nu e primită însă fără nici o critica. Elementul revelat şî mistic pare a fi mai degrabă nesocotit. „Lucruri mai presus de natura — ni se spune — sînt acelea ce stau în afară de partea naturii pe oare oamenii au ajuns a o cunoaşte şî înţelege." Oamenii pot deci ajunge odată sa cunoască şi sa înţeleagă chiar ceea ce pare astăzi deasupra firii. în chipul acesta putem prevedea un timp cînd Dumnezeu însuşi va fi restituit naturii, pe care astăzi i-1 opunem, înălţîndu-**1** deasupra ei. „Găsim natura nedreaptă — scrie N. Iorga — fiindca-i cerem sa ne meargă bine, călcindu-işi legile. De aceea o supunem lui Dumnezeu, desfacîndu-**1** dintr-4nsa." Dar Dumnezeu, care e pro'blemîzat ca persoană deasupra naturii, poate rămânea mai departe o putere activă înlauntrul ei. Vom vedea îndată cum etica imanentă a vieţii se învecinează şi în propoziţiile *Cugetărilor* cu o religie imanenta, cu un panteism de caracter moral.

Despărţita deocamdată de elementul mistic, religia ar putea degenera într-un simplu formalism cuhic. *Cugetările* previn dificultatea, înfăfişînd cultul drept acel „formalism vulgar alicelor ce-şi interzic, urmîndu-I, orice nevoie nouă a sufletului lor"^ Alteori însă cultul e prezentat ca agentul care poartă şi întreţine acţiunea morală a religiei. „Nra fost o religie care, cHspărînd, să nu fi lăsat, cu multe prejudecăţi şi un praf întreg de formalităţi, omenirea ceva mai bună." Alteori, în

fine, sîntem invitați să recunoaștem în formele cultice și tradiționale ale religiei „încă una din legăturile solidarității umane". Cultul este așadar în *Cugetări* obiectul unei aprecieri împărțite. Valoarea factorului moral, în schimb, care împreună cu cel mistic și cu cel cultîc întregește conținutul religiei, este totdeauna recunoscută, deși nu în felul în care el se înfățișează în religiile revelate și transcendente. Am văzut și mai sus cum morala *Cugetărilor* nu vrea să fie aceea a tablelor de legi, decretate și coercitive, ci aceea care rezultă din însăși spontaneitatea creatoare a vieții, singura în acord cu libertatea care conferă preț și calificare faptei morale. Această forță morală dinamică este împodobită apoi cu atributele divinității. Despre Dumnezeu, *Cugetările* nu vorbesc decît ca despre o energie morală creatoare, lucrînd panteistic înlăuntru'l lumii. Astfel se va putea preciza legătura dintre Dumnezeu și om, nu ca aceea dintre tatăl și fiii săi, așa cum o înfățișează transeendentalismul *Vechiului* și *Noului Testament...* Dumnezeul-forță morală se continuă mai degrabă în conștiința umană, în puterea ei nesfîrșită de creație : „Sîntem nu numai făpturile, ci urmașii lui Dumnezeu, conștiința activă care creează mai departe, individualizîndu-se, fără a se fărîma". Către acest Dumnezeu al puterii morale, pietatea și fervoarea omului se adresează nu prin gjtndul care se desparte de viață, ci prin însăși fapta vieții rodnice și curate : ,,Roagă-te IυJ Dumnezeu cu viața ta \"

Cum va apărea însă moartea în ochii acestei etici a vieții ? *Cugetările* fac un loc mare -meditației asupra morții. Adeseori în șirul patetic al acestor gînduri închinate vieții apare amintirea teribilă, dar rectificatoare a morții. Sînt în această privință unele reflecții care ating cu o rară justețe natura sentimentului pe care îl încercăm la gîndul sfîrșitului obștesc. „Nu te temi de moarte — ni se spune odată — te temi de frica morții." Absurditatea, sofismul profund al fricii de moarte îl înfățișează ciudat observația : „Durerea cea mare la moarte e ca pleci fără a te putea lua pe rine". De ce apoi frica de moarte ? Moartea e tot o putere a vieții, o reprezentare capabila să îndrumeze energia înfăptuirilor. „Gîndul morții să-ți fie în urmă, gonind spre fapta, nu în față, oprind." Pentru groaza care poate totuși stărui *Cugetările* știu să recomande sau arta stoică a familiarizării cu moartea, căci e firesc s-o ..primești necontenit în sufletul tău cum, fără voie, o primești

necontenit în trup", **sau** mîngîierea frumos spusă că „prin moartea noastră păstrăm tînără lumea".

Aceasta etică a fecuncHtăițiii, a entuziasmului moral, a bărbăției în fața morții nu se întovărășește însă cu un accent deosebit de fericit smuls tovărășiei cu oamenii. Semenul nostru comun nu e pictat, în cartea ale cărei linii largi le-am evocat aci, nici generos, nici drept, nici prea isteț, nici lipsit cu totul de orice ridicol. Portretul moral al omului închegat din *Cugetările* lui Nicolae Iorga nu poate fi măgulitor pentru nimeni. Vom trece asupra lui. Dar el explică acea pornire spre singurătate și reculegere care alcătuiește accentul cel mai tulburător al acestui breviar de înțelepciune și îndemn. Astfel, dacă trebuie să recunoaștem că e bine să stai singur în durere, chemînd pe alții numai la bucurie : „numai așa vei **avea** tovarăși nefățarnici", vom înțelege de ce „uneori după mult zbucium te întorci la tine cu înduioșarea cu care întâlnești **un** vechi prieten". Pentru fapta umană creatoare nu există astfel răsplata, ci numai mîngîierea singurătății **ŞL** regăsirii tale. **DaT** e poate cea mai înaltă consolare știința că cine se dăruiește mai larg vieții, mai generos — pentru că nici un preț nu o va plăti — mai nebunește — pentru ca o va pierde mai ușor — acela o va afla 'mai întreagă și mai curată pentru sine. E poate aceasta învățătura cea mai întăritoare a *Cugetărilor* lui Nicolae Iorga.

1931

N. IORGA, SCRIITOR

A apărut de curînd, în editura Casei şcoalelor, sub titlul *Un concurs universitar celebru* (Bucureşti, 1944), un interesant volum cuprinzând textul lucrărilor scrise şi al prelegerilor pronunţate în 1894 de rinărul învăţat N. Iorga, cu prilejul unei competiţii universitare, care îl opunea concurenţilor Ioan C. Georgian şi M. Calloianu, ale căror probe scrise şi orale sînt publicate de asemeni. Volumul readuce ecoul unei dispute universitare, renumită pe vremuri, a cărei justă soluţie poate fi din nou apreciata de cititorii textelor noastre. Numele lui M. Calloianu a fost de multă vreme uitat; acel al lui Ioan C. Georgian a rămas legat de amintirea unui erudit profesor, cum vechiul nostru învăţământ secundar a cunoscut atîţia ţi a cărui prematura şi tragică moarte, după apusul minţii sale împodobite, contemporanii o puneau în legătură cu eşecul sau universitar. Prelegerile lui Georgian se pot încă citi cu interes şi folos. Vederile sale sînt limpezi şi bine ordonate. Evenimentele se grupează în mod sistematic pentru el, şi profesorul este aplecat sa extragă din ele latura lor ideală, forţele spirituale care par a le fi condus.

Dar nici puterea expresiei, nici mulţimea asociaţiilor, nici bogăţia documentelor oricînd la dispoziţia unei memorii fabuloase, nici rigoarea unei fantezii capabile să evoce împrejurările trecutului în caracterul lor individual nu se ridică vreodată la nivelul atins cu atîta uşurinţă de N. Iorga.

Ceea ce ne surprinde astăzi citind paginile uimitorului rinăr este faptul că o sinteză atît de bogată ca aceea a formulei

savante, scriitoriceşti şi oratorice a Iui N. Iorga a putut fi gata atît de timpuriu. înclinarea de a investiga amănuntul şi de a vedea foarte larg, avîntul închipuirii sale, abundenţa informaţiei şi a interpretărilor adăpostite într-o formă, în acelaşi timp strînsa şi elastică, sînt însuşiri prezente la N. Iorga la o vîrstă cînd alţi învăţaţi şi scriitori eminenţi n-au părăsit băncile şcolii şi îşi caută încă drumul lor.

lata aşezarea cardinalului Borgia în vremea sa, puternic subliniată prin contrastul epocilor anterioare: „Antichitatea a avut o desăvârşită încredere în fiinţa omenească pe care veacul de mijloc o umilise, o scăzuse faţă de atotputernicia divină. Anticii fusese necontestat mai egoişti, mai iubitori de sine decît timpurile de resignare, de mucenicie ale evului mediu. Renaşterea a exagerai acest caracter al vieţii clasice: *eul,* aproape distrus de monahismul medieval, a devenit un îdol nesăţios şi plin de pofte. Compară-se oamenii care stau in fruntea timpului într-o epocă şi în alta ; ce modest, curat ca moravuri e Petrarca sau Dante, premergători ai Renaşterii, dar oameni ai evului mediu încă. Dimpotrivă, în timpul Renaşterii, poeţii cerşesc ca Philelph, cer faţâlş, fără ruşine, bacşişurile oamentlor puternici, insultă pe morţi (Philelph şj Piu al II-lea) cînd nu şi-au împlinit fâlgăduielile Oneşti faţă de dînşii ; ameninţă, ca infamul Aretino, cu calomnia, eterizată prin talent, pe cei care nu-şi deschid bogat pungile faţa de dînşii! în politică, ignorantul veac de mijloc fusese nesigur, naiv; omul Renaşterii, «principele» din al XV-lea şi al XVI-lea veac, e un om fără scrupule, care-şi vede bine ţinta, şi fără să ţie seamă de nimic alta o atinge. în alte timpuri, alegerea simoniacă a cardinalului Borgia ar fi revoltat; epoca sa l-a primit fără rezistenţă."

înrîlnim aci, în latura cuprinsului de idei, nu numai acea atitudine antiindividualistă care a rămas a cugetătorului istoric tot timpul, dar şi acel fel de a nuanţa ideea prin evocarea unui amănunt particular, tonul polemic al sufletului pasionat în luptă cu oameni şi împrejurări de altădată, cum şi mai toate amănuntele organizării bogatelor perioade în care sînt încrustate formele vorbirii adresate, cu întrebuinţarea verbelor la imperativ ; tot atîtea detalii ale artei sale de istoric şi orator prin care N. Iorga a exercitat o neaisernătnată influenţă asupra generaţiei noastre. Cu timpul, învăţătura sa va spori» originalitatea atitudinilor se va accentua, fraza se va dezvolta

în arborescente din ce în ce mai bogate, fără ca prototipurile atitudinilor si stilului său, fără ca *formele* lui *interne* să devie akele decît acele pe care tînarul de douăzeci şi trei de ani le găsise prin puterea unei sinteze, cu atît mai uimitoare cu cît ea întrunea elemente atît de variate şi atît de adinei.

Numit profesor la Universitatea din Bucureşti, N. Iorga, în timpul unui lung şir de ani, îşi deschidea cursurile cu cîte o prelegere tratînd despre vreuna din problemele generale ale disciplinei sale. Seria acestor cuvântări inaugurale, completate cu textul altor conferinţe şi comunicări academice sau cu articolele care marchează dezvoltarea gîndirii sale istorice, alcătuiesc în a treia lui ediţie mult sporita cuprinsul volumului *Generalităţi cu privire la studiile istorice,* Bucureşti, 1944, publicat de Institutul de istorie universală „N. Iorga".

însumată din contribuţii atît de răspîndite, din 1894 pînă în 1940, poate pînă în ajunul inconceptibilului act criminal care stingea marea lumina a minţii iui, opera lui N. Iorga, dăruită nouă astăzi, este una din cele mai reprezentative ale întregii lui cariere şi una din cele mai frumoase. Cititorii lui Iorga s-au întrebat adeseori ce va citi posteritatea din întinsa operă, împovărată, aproape sufocată de propria ei abundenţă.

Generalităţi va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălţimea ideilor, vigoarea sufletului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălţat puţine monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului. Din aceste contribuţii se desprinde mai ales figura unui Iorga tînăr, generos, extrăgînd din acKnca şî laborioasa Iui investigaţie îndemnul unei toleranţe, a unei înţelegeri umane, ca rezultatul cel mai preţios al relativismului istoric pe care el îl opunea dogmatismului filozofic, pe care nici atunci, nici mai tîrziu nu4 preţuia prea mult: „Am spus că istoria ne prezintă oameni feluriţi ai timpurilor deosebite (rosteşte Iorga în 1895). Ea se învaţă cu atîtea chipuri de cugetare, cu atîtea modalitap* de simţire care lasă rece sau umplu de dispreţ şi ură pe omul fără pregătire istorică, pe cel deprins cu generalităţile umane. Pe acesta mai ales, căci nici o activitate a minţii nu face mai exclusiv, mai îndărătnic în susţinerea concepţiilor proprii, mai intolerant faţa cu cele străine decît cea filozofica. Minţi energice, bărbăteşti — filozofii se închid în cetăţuîa clădirilor

ridicate de dînşii şi le apăra cu toate dibăciile logice, cu puterea elocventă a încrederii în sine şi îm cugetările sale. Deprins cu varietatea adevărurilor de sufragiu ale timpurilor trecătoare, spectator mişcat, dar experient al năruirilor de sisteme şi credinţi, istoricul înţelege prea mult pentru a osîndi prea aspru. Şi dacă relieful personalităţii scade, inima se face mai largă, sau, mai bine, inima se face mai largă, mai bună tocmai fiindcă relieful personalităţii scade."

Generos, tînărui istoric este un optimist. Binele creşte pentru el din substanţa răului. Iată evocarea Romei cuceritoare, instaurînd pacea remuneratoare pentru toate suferinţele trecutului : „în lumea veche, sfîşiată de lupte continue şi sîngeroase între cetăţi care reprezentau în chipul cel mai absolut deosebirea şi antagonismul, cucerirea cetăţenilor de la Tibru aduse liniştea, împăcarea, prosperitatea. Armele, după ciocnirea tumultuoasă a cuceririi universale, se odihniră sau răsunară numai la graniţele bătute de vakrl nelinişti şi al barbariei; divergenţele etnice, vechile uri de oraşe şi de neamuri se uitară, şi antagoniştii fără cruţare, umbriţi de aripile largi ale vulturului imperial, se simţiră fraţi, solidari întru apărarea păcii, a muncii omeneşti, a lumii greco-italice care deveniseră lumina tuturor."

în toată dezvoltarea prozei artistice româneşti scrisul lui Iorga reprezintă produsul uneia din urechile cele mai juste. Amploarea perioadelor sale bine cadenţate, *numărul* prozei* sale poate fi mai puţin gustat într-o epocă preferind notaţia scurtă, nervoasă ca rezultatul însemnării spontane, smulse actualităţii sufleteşti. Dar cei care iubesc proza compusa şi cei care nu dispreţuiesc să se asculte, citind, vor găsi pururi în scrisul lui Iorga una din satisfacţiile lor artistice cefe mai delectabile. Imaginile Iui, scăpărarea de fulger care luminează o situaţie printr-o metaforă, sînt apoi de o rară strălucire. Tata, de pilda, pe sclavul antic : „acea cariatidă strivită a cetăţii clasice care fu sclavul".

Iată justificarea dreptului cu care popoarele noi, mai puţin civilizate, asimilează pe cele mai vechi şi mai culte : „Era drept oa omul luminat, ca ocrotitul de Dumnezeu să devie supusul sălbatecului şi neofitului ? *Era.* în sălbăticia unuia se afla adevărul, sinceritatea forţei, a credinţei către stăpînul de pe pămînt şi către cel din cer ; la celălalt era pielea de leu a lui Hercule pe umerii lui Trimakhion. Şi cel dintîi învinge

— cum realul învinge totdeauna minciuna — pe cel de al doilea."

Iată evocarea poporului ca individualitate vie, nu ca unitate moartă, închisă în sine : „El nu e curat, unitar, liniştit, sigur ca o stâncă de marmoră alba în care nu pot pătrunde rădăcini şi de pe care nici un vînt nu poate culege praful călător spre alte locuri, ci poporul, unitate firească, are viața lui organică, asemenea cu viața individualităților ce trăiesc în lume".

Sînt nenumărate trăsături la fel de sugestive în scrisul lui N. Iorga. Frumusețea stilului literar, strălucirea fanteziei intuitive era pentru el o metodă a cercetării. încă din 1897 el îşi propune ca sarcină a menirii sale de istoric prinderea trecutului în caracterul lui individual, nu în „pozele" lui monumentale, asemenea acelora ale oamenilor care se înfăţişau fotografilor de altădată „în hainele lor de duminică". Concepția isroricului s-a schimbat azi cu desăvîrşire: „în locul unor păpuşi impozante, prezentate de un regizor cu vorbele solemne, avem oameni pe oare-i recunoaştem că au fost cum sîntem... Retrăim trecutul în loc să ne prosternăm în fața recii sale apoteoze."

Pînă târziu, pînă în pragul dispariției sale de necrezut, cînd pana lui înfrigurată' schița *Istoriologia umană,* gîndul că intuiția poetica este un instrument indispensabil al investigației istorice nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvînt al testamentului său ştiințific, în prefața postumă a *htoriologiei,* spune : „Aş fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr". Acest talent N. Iorga l-a avut într-o proporție neobişnuită şi în asociație cu toate celelalte însuşiri ale spiritului vizionar şi ale inimii arzătoare, care îl înrudea atît de strîns cu marii istorici şi poeți romantici, un Michelet, un Cardueci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiaşi familii spirituale, romantice şi profetice, produse ale deşteptării geniilor naționale în veacul al XlX-lea, care nu s-a istovit pregătind marile drame ale timpului nostru decît după ce a dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă.

[G. IBRAILEANU: „SCRIITORI ROMANI ŞI STRĂINI"][1]

Orice scriitor aşteaptă o satisfacție **de** amor propriu de la scrisul său. în compoziția literaturii, chiar în aceea de idei, rezultatele obiective ale investigației pe care scriitorul a practicat-o se amestecă şi se colorează cu felul în care scriitorul se reprezintă pe sine. Reprezentarea de sine conține însă nu numai elementele de fapt ale persoanei fizice şi morale, dar şi urma acelei nelipsite dorințe de a fi altfel ^decît eşti în realitate. Un accent relativ de *bovarism* întovărăşeşte orice încercare a omului de a se reflecta. Literatura oferă de obicei replica acestei năzuințe şi este probabil că această năzuință se numără printre izvoarele mai de căpetenie ale activității literare. Iată* **de ce** ne simțim îndreptățiți să distingem mai în toate operele de literatură, alături **de** ceea ce scriitorul spune, felul său de a spune, aşa cum el se autorizează de la închipuirea despre sine. *Poza* este în literatură un element de stil. Ea vine în întîmpinarea acelei nevoi care la scriitor este în mod mai deosebit sensibilă, întrucît scriitorul este persoana care, prin natura permanentei sale înfăţişări în public, nu poate fi scutită de păcatul vanității.

Originalitatea scrisului d-lui G. Ibrăileanu, în care publicul recunoaşte ***jpt*** unul din cei mai sinceri şi mai siguri îndrumători ai sai, provine însă tocmai din faptul că reprezentarea şi închipuirea de sine este aici aproape cu totul absentă. Scrisul d-lui G. Ibrăileanu este un rar exemplu de literatură

[1] Cronica de față a apărut împreună cu cea despre V. Vokulescu, *Poeme cu îngeri* (n. ed.).

fără vanitate. Conştiinciozitatea profesiei depăşeşte la sine, cu mult, orgoliul profesiei. în critica literară, care ramîne totuşi un gen al literaturii, d-1 G. Ibrăileanu introduce tonul acelei detaşări de fiinţa proprie care caracterizează pe omul de ştiinţa. Neurmărind să se impună printr-o forma a originalităţii, d-l G. Ibrăileanu cucereşte cu toate acestea o originalitate, şi scrisul său se colorează cu un farmec special. Volumul *Scriitori români şi străini* ne oferă prilejul nimerit pentru a ne opri o clipă în faţa acestei trăsături.

Preocupat de obiectul său, într-o măsură care îl face sa se uite cu totul pe sine, d-l G. Ibrăileanu este un analist. Sintetic este scriitorul activat de o voinţă vehementă şi patetica, în gruparea sintetică a faptelor se rosteşte totdeauna o viziune exclusivă despre lume, care închide în sine şi aspiraţia de a transforma această lume în consecinţă. Dar d-l Ibrăileanu este un analist. Dibăcia sa se aplică să aşeze în plina lumină, să epuizeze întreaga semnificaţie a unui detaliu- Doua paragrafe din *Dumbrava minunată* a lui Sadoveanu îl aduc, de pilda, să stabilească ingenioase raporturi între metaforă şi personificare, sau să precizeze înţelesul antropomorfizării în legătura cu scriitorul, cu personajul său sau cu cititorul. Mici lucruri care ne-au putut scăpa la lectură ne apar astfel pline de o nebănuită bogăţie latentă. Aceasta trăsătură s-a accentuat mai ales în activitatea mai nouă a d-lui Ibrăileanu, care se aplică mai puţin acum Ia discuţia problemelor de îndrumare generală,' în favoarea unei critici conduse de criteriul psihologic şi estetic.

. Analiza nu poate fi susţinuta decît printr-o neostenită atenţie. Atenţia este apoi, prin natura ei, ritmică. Momente de încordare alternează în desfăşurarea ei cu momente de slăbire. Această ritmica specială a atenţiei este foarte manifestă în scrisul d-lui Iibrăiîeanu. Căutînd să^şi îmbrăţişeze cît mai desăvîrşit obiectul, d-l Ibrăileanu ne oferă imaginea unui om care se îndrumeaza către acest scop prin gesturile succesive ale unei adaptări continue. De aci mulţimea parantezelor, a revenirilor, a întîraerii asupra unui cuvînt care dezvăluie deodată o mină nouă de reflecţie. Şi în această activă, ingenioasa, sîrguitoare desfăşurare a gîndirii stă şi farmecul scrisului d-lui G. Ibrăileanu, verva sa de dialectician.

1927

CINCINAT PAVE1ESCU: „EPIGRAME*

(„Ramuri", Oaiova, 1926) '

Epigramele d-lui Cincinat Pavelescu circulau libere şi cuceriseră admiraţia publicului mai înainte ca poetul sa se fi gîndit a le strînge în volum. Situaţia d-lui Cincinat Pavelescu în literatura noastră este în adevăr unică : ea are ceva din gloria poeţilor în acelaşi timp curteni şi populari, cum vremea clasicismului francez a cunoscut cîteva exemple. D-1 Cincinat Pavelescu are toate atributele psihologice ale acestor poeţi şi ne aminteşte uneori şi împrejurările în care s-a dezvoltat opera lor.

Există în elegantul volum pe care 1-a tipărit editura „Ramuri" din Craiova o ironie veşnic trează, o mare verva risipită în ocazii festive ; recunoaştem la tot locul spontaneitatea care a stîrnh veselia oportună, causticitatea care se cerea şi graţia menită să repare răul pe care poetul nu-I doreşte niciodată prea mare. Revolta epigramatică este într-acestea descătuşata mai insistent de *lipsa de duh.* Aci întîmpină d-l Cincinat Pavelescu pe duşmanul cel mai mare, nu pe cel mai redutabil, dar pe cel mai ispititor şi pe care doreşte să-l confrunte şi să-l nimicească. Aprig este Cincinat Pavelescu numai cu lipsiţii de duh, cu eternii sai replicanţi, dintre care pe cîţiva i-a promovat la rangul unor tipuri statornice. Şi este firesc să fie aşa. Epigramistul nostru nu^şi propune teme, nu schiţează mici portrete morale, cum în literatura genului sînt destule

' Cronică apărută laolaltă cu cele despre I. Vinea, *Descîntecuî fi flori de lampă,* A. Cotrus, *In robia lor* şi L. Blaga, *Feţele unui veac* (n. ed.).

exemple ; el improvizează totdeauna, relevă o trăsătură sau un eveniment care ţineau tocmai de actualitate, răspunde unui atac, ştie să intereseze şi o vanitate, să adreseze şi un compliment. Spiritul în activitate, implicat într-o reliaţie, este marca epigramelor d-lui Cincinat Pavelescu, şi^de aceea duelul literar este subiectul lor preferat. Aşa se face ca volumul d-luî Cincinat Pavelescu aduce o spirituală contribuţie la caracterizarea mediului nostru literar şi social şi este menit să placă astăzi, iar mai tîrziu să şi documenteze.

1926

O CARTE VESELA DIN VREMURI TRISTE

D. D. PĂTRĂŞCANU: „DOMNU NAI", scene din vremea ocupaţiei. Ed. H. Steinberg, ediţia II-a

Domnu Nae, personajul care, apărînd de două ori în noul volum de schiţe al d-lui D. D. Pătrăşcanu, trece pe coperta cărţii, este o figură cunoscută literaturii noastre. Omonimia lui cu Nae Ipingescu nu este un simplu accident. E acelaşi individ care, conducînd un civism fără adîncime în vidul deplin al intelectualităţii, alcătuise pentru constituţionalismul nostru o incarnaţiune tipică. Procesul său a dobîndit însă un interes proaspăt cu prilejul războiului nostru şi în împrejurările pe care Bucureştii le-au trăit sub ocupaţia duşmană. D-1 D. D. Pătrăşcanu a putut da astfel o nouă actualitate vechii satire caragialiene. E de altfel cartea în care acest urmaş al maestrului se apropie mai autentic de înaintaşul său.

Să se observe însă că pe cînd ipistatul Nae Ipingescu era preocupat mai ales de probleme teoretice, şi în mirajul unor cuvinte noi sufletul său se umplea de emfază, nepotul acestuia, domnu Nae, trăind într-o epocă de evenimente, solicitat de o viaţa politică plină de răsunet personal, este mai ales senzaţional şi fantastic. Autorului, atras în adăpostul unui gang, domnu Nae îi arata un colţ de hîrtîe albă, încredinţîndu-î astfel taina manifestelor pe care avioanele de la Salonic le-au lăsat să cadă asupra Bucureştilor. Analogia nu poate scăpa nimănui. Cititorii cărţii d-lui Pătrăşcanu vor asista la o dramă cunoscută. Comicul său provine dintr-o umflare a realităţilor sub expansiunea unei înţelegeri care nu dă nicăieri de tarîmul bunului-simţ. Vorbirea personajelor va fi, în consecinţă, extraordinară şi netoată.

Dar mai e încă ceva. Sub înfăţişările civismului eroic, domnu Nae are un suflet egoist. El ştie binişor să-şî facă treburile, şi iată pe popa Trăsnea, o proiecţie a^ personajului central, ascunzând sub a sa „preocupare naţională" o lăcomie vastă şi ordinară ; sau iată pe nwne Calfayani, care umbla să-şi vîndă vinurile duşmanului pe care îl urăşte. însuşirile acestea nu stau indiferente unele lînga altele... Ele se explica şî se completează între ele. Domnu Nae este egoist fiindcă e mărginit. Dar satira lui a făcut încă un pas. Urmărit la vremuri grele putem observa toată acţiunea sufletului său înapoiat. Cu treizeci-patruzeci de ani în urma vina ^sa er-i simplu „comică" ; privită la lumina responsabilităţilor războiului ea devine „socială". S-ar spune atunci ca satira d-lui Pătrăşcanu e crudă şi neînduplecată. Talentul său ştie însă să pună în lumină caracterul familiar al „răului", şi veselia pe care o descarcă rămîne limpede şi fireasca.

Noutatea acestei satire purcede astfel, mai ales, de la împrejurarea în care ea s-a exercitat. Cartea, aşa cum a fost scrisă : cu un prolog, cu un epilog, cu preocuparea vădita de a arăta că este o carte din război — prezintă pentru cititor un interes apropiat. Ea tinde parcă sa veştejească civismul din care cauza naţionala s-a alimentat — şi ajuta la clarificarea anumitor curente care au străbătut intelectualitatea rămână în epoca pregătirii. Cînd războiul a izbucnit, mai mulţi gînditori politici au deplîns lipsa de pregătire sufletească. Mai tîrziu, civismul fără adîncime al domnului Nae **1**-a arătat pe acesta lipsit de demnitate. Dar el nici nu apucase să inspire o încredere necesară... E cunoscuta şi grava disensiune care a împărţit ţara politica. Ar trebui să examinam cu mai multă hotărîre sensul împrejurării caracteristice care a înstrăinat de acţiunea momentului pe mulţi din reprezentanţii criticismului nostru modern... Nu e vorba aci de ceea ce o anumită acţiune a „şefilor* a putut hotărî, nici de acea disensiune, nu destul de serioasă, provocata de o deosebită împărţire a simpatiilor peste hotare. E vorba, mai ales, de o întreagă stare de spirit a cărei realitate mulţi o vor putea recunoaşte într-o recentă experienţă a lor. De ce n-am observa atunci că toate firile individualiste, controlate şi calme, n-au putut acorda nici o încredere agitaţiei uşuratice din confuzia căreia trebuia să se desprindă o armata ? Aici mi se pare a sta toată taina psihologica a unei dezbinări cunoscute şi demne de plîns. O opinie publică fără o realitate mai adîncă n-a putut cuceri încrederea unei elite criticiste. E lipsa de unitate intimă a culturii noastre. Din acest punct de vedere epoca pregătirii a provocat o adevărata stare de revoluţie ; un divorţ adînc între două mentalităţi deosebite. A urmat de aci înstrăinarea unor spirite de cauza care reclama o participare mai generală, şi în acelaşi timp, o nouă actualitate a satirei domnului Nae.

Cartea d-lui Pătrăşcanu întrerupe reflecţiile cititorului la acest moment. Dar ele pot merge şi mai departe. Ne spunem că pentru stabilirea unităţii de cultură, pentru o singură interesare a atîtor elemente înclinate să se depărteze ar trebui suprimare a domnului Nae — prin educarea lui. Ce nouă voinţă de cultură, ce spirit nou, instaurator, inspirat ar trebui ^pentru ca sufletele în care procesul limpezirii nu se poate împiedica să regăsească o cale de spontaneitate şi solidarizare ?^ O asemenea minune n-ar urmări decît să cruţe pudoarea şi să împiedice dezgustul.

1924

JEAN BART : „PESTE OCEAN",

(ed. II, „Cartea românească")

D-1 Jean Bart a fost, credem, cel dintîi român care a călătorit ca scriitor în Statele Unite şi ne-a adus de acolo amintirea unei lumi memorabile din atîtea puncte de vedere. Categoria a mai căpătat de atunci cîţiva reprezentanţi, dar autorul volumului de impresii *Peste Ocean* a creat oarecum modelul genului şi a fixat trăsături esenţiale, pe care nu le mai putem găsi aiurea decît repetîndu-se.

Literatura d-lui Jean Bart este în celelalte scnen ale d-sale un amestec dozat din fantezie şi lucruri trăite, ba chiar aceasta din urmă este vina care le împrumută puterea ce înlănţuie şi convinge. Căci dacă sînt scriitori 'la care spectacolul şi întîmplările lumii, trecute prin sufletul lor, iau forme şi culori atît de subiective încît realitatea care le-a stat la bază devine greu de recunoscut, d-l Jean Bart face parte din clasa apusa, în care lucrurile văzute apar în formele nealteraje ale primei impresii, chiar atunci cînd amintirea le dezgroapă din straturi mai adînci. Vreau să spun aşadar că planul unui memorial de călătorie exista oarecum prefigurat în structura autorului căruia îi datorăm notele din *Peste Ocean* şi că această opera izolează şi pune mai bine în lumină unul din izvoarele talentului său.

D-1 Jean Bart a plecat în Statele Unite ca un călător curios şî experient, căci arta de a vedea şi de a reţine, de a izola aspectul caracteristic şi de a-l lega cu aspecte care îl întregesc şî-I pun într-o lumină mai vie, arta aceasta, care este făcută din răbdare, dintr-o energie modestă şi concentrată, din deprinderea de a-ţi reprima subiectivitatea şi care nu se poate învăţa decît din ostenelile unor drumuri lungi, d-1 Jean Bart a avut prilejul să şi-o apropie într-o lungă carieră de călător si marinar. Către Statele Unite d-l Jean Bart n-a plecat cu acel capital de documente, de descrieri şi date istorice care strică totdeauna plăcerea celui plecat pe drumurile largi ale lumii şi pe care unii scriitori le aduc înapoi în paginile care n-ar trebui să reţină decît urma unor descoperiri neîncetate şi a unei mirări care nu s-a istovit. Spiritul deschis, bunăvoinţa pentru noutate, atenţia care nu slăbeşte î-au fost de ajuns.

In Statele Unite d-1 Jean Bart a văzut tot ce era în adevăr demn de a reţine. A văzut marile centre ale capitalismului american, organizaţiile industriale, şcoli şî localuri de distracţie, aspectele mai interesante ale naturii americane şi vestigiile vechii lumi a indigenilor pe care marşul victorios al civilizaţiei Ie încercuieşte şi le strîmtoreaza din ce în ce mai mult. A întîlnit apoi oamenii cei mai feluriţi şi cei mai caracteristici, pe căpetenia de industrie, pe graţioasa şi răsfăţata *Udy,* pe bătrina domnişoară mistică şi reformista, pe specialistul ieşit la suprafaţă din marea învălmăşeală a ocenului social, printr-un efort neostenit şi vitejesc, pe chinezi şi pe negri, pe palidul emigrant care visează la locurile tinereţii lui, pe evreul moldovean şi pe ţăranul român plecat din Ţara Făgăraşului sau de pe Valea Oltului.

în acest furnicar omenesc, umanitatea este mai interesantă^ decît natura, şi privirea scriitorului o urmăreşte mai cu seamă pe ea în cadrul abstract şi steril al marilor oraşe. Grija de obiectivitate da descrierii sale însuşirile unei precizii aproape ştiinţifice şi, pe treptele aceleiaşi obiectivităţi, ştie să reprime senzaţia pitorească în avantajul ideii generale. Căci aceasta este atitudinea de călător a d-lui Jean Bart: el vrea să ne instruiască instruindu-se. Problema socială este descoperita sub mica întîmplare petrecută în •stradă sau în restaurant, şi •sub aspectul fugitiv şi comun substanţa uneî idei şi a unei generalizări este dezgrăclinatăi şi scoasă la lumină. Astfel, volumul acesta de însemnări succinte şi puţin împodobite devine şi un fel de compendiu al întrebărilor mai de seamă pe care America le adresează cugetării sociale.

Contrastul pe care îl marchează Europa istorica, realizîndu-se în cultură superioară şi dezinteresată, dar ocupînd o

treaptă mai jos în progresul tehnic şi în formele modernisie ale vieţii, decît America, în care aceste avantaje se împerechează cu felul extenuam al unei munci care nu-şi hrăneşte omul decît pentru ca îi cere şi ultima vlagă, a fost adeseori dezbătut.

In această alternativă d'l Jean Bart nu va lua o categorică atitudine căci situaţia sa de călător pătrunzător şi obiectiv nu-i impune mai întîi să nu aleagă, nu-i prescrie oare acel liberalism al spiritului care ştie a distinge binele de rău şi care se împiedică de a dori cu străşnicie distrugerea răului din grija foarte onestă de a nu sacrifica odată cu acesta şi binele care este legat de el ? D-I Jean Bart este un optimist si un progresist socia'l, şi entuziasmul sau măsurat ştie să distingă în civilizaţia americană egalitatea mai mare dintre oameni, recunoaşterea şi răsplata mai bună a meritului, care nu este însă acolo decît de un singur fel, o hărnicie şi chiar o bravură care în puţina vreme a creat o civilizaţie fără precedent. Dar cealaltă faţă a medaliei ne este înfăţişată şi ea cînd autorul ne evocă pe directorul de întreprinderi refugiat pe vapor pentru a găsi o linişte imposibilă la el acasă, pe milionarul răsturnat într-un fotoliu şi degustind cu ochii închişi, la sfîrşitul unei zile infernale, momentul unic al odihnei şi oarecum infinit sau primind confesiunea plină de anxietate a colegului care cu trei decenii înainte a plecat spre ţara succesului întrevăzut şi dobîndit în adevăr, dar care acum nu mai doreşte decît înapoierea în patrie.

Optimismul Americii are astfel un revers: melancolia ei, şi poate ca europeanul reţine mai ales pe aceasta din urma cînd, încîntat de tot ce a putut vedea „peste Ocean^ regăseşte cu o adîncă simţire de pace răgazurile^ mal lungi ale lumii vechi ! El înţelege că nicăieri mai desăvîrşit ca în America omul economic n-a dezvoltat civilizaţia M proprie ; ca adîncind pe această 'latură el a putut ajunge şi pînă la noi categorii morale, pînă la un concept nou al valorii şi demnităţii omului, dar neliniştile cu care el se înapoiază sînt tot atîtea omagii aduse artei şi cugetării: singurele forme în care viaţa omenească se completează pentru că numai în cuprinsul lor ea încetează să urmărească o altă ţintă.

1929

PAUL ZARIFOPOL : „DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAŞE"

(Ed. „Cultura naţională", Bucureşti, 1926) [1]

Printre scriitorii noştri de astăzi, d-1 Paul Zarifopol este unul dintrejcd mai ageri Ia minte. Vreau să spun că această trăsătură stă în centrul însuşirilor sale şi că de aci îi determină întregul fel de a fi. Căci d-1 Paul Zarifopol este nu numai un scriitor dintre cei mai inteligenţi, dar şi unul conştient de această calitate şi cu drept cuvînt mîndru. Rezultă de aci a_ cochetărie a spiritului pe care ne lasă s-o constatam chiar nMul^cărţir pe care o publică acum, cuprinzător cît un program, străbătut de o intenţie ironică, aproape *noncbalant: Din registrul ideilor gingaşe. Pagini alese pentru a ţine la curent pe tinerii cultivaţi ţi serioşi.*

Ce sînt „ideile gingaşe" ne-o spune d-l Zarifopol în prefaţa carpi: „Cred că se pot numi, cu aceeaşi dreptate, gingaşe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept un om cultivat, ca şi acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă daca vrea să nu supere atenţia societăţii unde, în chipul cel maj util şi cel mai plăcut, i se adăposteşte persoana şi i se apără interesele". „Gingaşe", la drept vorbind, sînt ideile acestea numai în practica societăţii, pentru că în ochii criticului lor ele devin obiectul unei polemici destul de hotărîte. Tot ce este loc comun, deprindere confortabilă sau tradiţie ipocrită trezeşte Ia d-l Paul Zarifopol o obiecţie ingenioasă şi caustică. A rezultat astfel o, întreprindere unică în literatura noastră,

[1] **Cronică apărută împreună cu cea despre A, Toma, *Poezii* şi alături de articolul *„Critica generaţiei noastre" }i d-I E. tov'tnestu* (n. ed.).**

o critică a valorilor cu mare putere de cumpărare în cultura contemporană, care este opera unui psiholog şi a unui moralist.

Se face uneori deosebirea între o filozofie profetică j?i o filozofie contemplativă. D-1 Zarifopol este mai cu seama un contemplativ. Ideile se încarnează pentru d-sa în stări colective de suflet, în moravuri şi personaje tipice. D-1 Zarifopol urmăreşte aceste realităţi sociale şi ştie să ie rezolve în complexe de idei. Exerciţiul se produce în virtutea unei forme speciale a atenţiei şi se întovărăşeşte cu plăcere. Contemplaţia se asociază de altfel în mod obişnuit cu voluptatea, şi voluptatea este un sfetnic blînd. Ascuţime intelectuală, toleranţă practică sînt, aşadar, semnele criticii d-lui Zarifopol.

Se poate vorbi de doctrina unui moralist contemplativ, cînd caracteristica contemplaţiei este o anumită izolare a clipei şi a aspectului particular ? Un punct de vedere valorificat pentru relaţiile practice ale existenţei se găseşte cu toate acestea în paginile *Din registrul ideilor gingaşe.* Ce neagă acest punct de vedere ? Şi ne întrebam mai întîi *ce neagă* deoarece negaţia este o poziţie mai fireasca inteligenţei critice, în vreme ce afirmaţia, cu tot ce presupune ea ca gest simplificator şi acţiune anticipată asupra realităţii, cu drept cuvînt poate sa-i apară d-lui Zarifopol suspectă de acel „profetism" care stă la antipodul situaţiei sale **de** moralist şi filozof. Negaţia d-lui Zarifopol se îndreaptă în primul rînd către toate formele violenţei şi împotriva tulburelui iraţionalism al vremii. Şi de aici se poate vedea şi ceea ce în definitiv d-l Zarifopol afirma.

Simpatiile sale merg, fără îndoială, către intelectual: fiinţa educată în laboratoarele specialităţilor ştiinţifice şi în mod mai general către omul modern, instruit, lucid şi temperat. Se pune uneori în paralela şi chiar în contrast „cultura" cu „civilizaţia". D-1 Zarifopol vorbeşte mai ales **de** „civilizaţie". Gustul său exclude vehemenţa instinctelor, preferă exemplarul burghez, omul tehnic, legal şi binecrescut. Ca şi în cazul primului moralist al timpurilor noi, model incomparabil al genului — Michel de Montaigne, primar al urbei Bordeaux — înclinaţia reflexivă şi sceptică se uneşte şi aici cu gustul vieţii burgheze. Să fie acesta semnul unor timpuri noi ? Deocamdată d-l Zarifopol are ocazia să critice în societatea româneasca tot ce socoteşte că se opune idealului său. Şi astfel critica sa vine să întîlnească satira unui mare înaintaş, pe a lui

1^ ^aragiale, de la care reia noţiunea sintetică de „moft", căreia îi dă o nouă actualitate, şi statura cunoscutului personaj ,,Mitică" : încarnare esenţială şi triplu concentrată a procesului pe care „Junimea" îl pornise împotriva modernizării noastre pripite. Atît de mult această parte de criticism românesc se mişcă în zodia lui Caragiale, încît o bucată ca *Sat fi mahala* nu face într-adevăr impresia a fi desprinsă din *Momente ?*

Am spus — mi se paie — cît de mult îl înstrăinează pe d-l Zarifopol colţurile de penumbra ale raţiunii, clarobscurul presentimentului. Atmosfera raţiunii limpezi, a bunului-simţ degajatei liberal îi este cu mult mai proprie. Această atitudine a minţii se împerechează apoi cu un fel de impresionism al inimii. Faţa de variaţiile şi amneziile individualităţii, d-1 Zarifopol manifestă resemnare, mulţumîndu-se să invite la o degustare paşnică şi fără remuşcări din rezervorul curiozităţii pentru oameni, în prietenie, ca şi în iubire.

O carte originală a scris d-l Paul Zarifopol, plină de spirit, cu multă vervă, şi tinerii cultivaţi şi serioşi o vor citi cu plăcere, chiar dacă vor trebui să mărturisească la urmă că înţelepciunea care li se aduce nu este aceea a vîrstei lor.

1926

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Privita în sensul şi devenirea sa, opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ne-a apărut cîndva ca semnul unei feminităţi care începe[2]. Întovărăşind conştiinţa instinctului, şi în curentul unei inspiraţii feminine generale, scriitoarea noastră schiţa um tip de ndbjeţea uniui regn superior. E în talentul său darul ascuţit de a scruta principiile ce aizvirla în sus comanda determinărilor celor mai capricioase.

Despre d-na Hortensia Papadat-Bengescu s-a spus că este o *analistă.* Linia frînta şî neaşteptată a unui suflet ce veşnic începe şi mereu se contrazice d-sa ştie sa o lege de temelia principiilor pentru a Ie întregi în blocuri şi paralelipipede solide. Cînd, pornită din larguri necercetate, o tremurare se produce pe ţărmul cuprins încă în aburi ai conştiinţei, scriitoarea trage mai departe limita undei şi — rece, pozitivă, cu o mînă de chirurg şi un ochi de entomolog — apreciază, judecă şi clasează. E o calitate care devine numaidecît un defect. Căci în permanenta sforţare cerebrala de a aprecia, judeca şi clasa — observaţiuni cu totul de detaliu se pun sub pavăza legilor eterne, expresiuni obişnuite se întorc în paradox, cuvinte proprii se dizolva în perifraze : dovezi felurite ale unei singure slăbiciuni ce primeşte numele de *preţiozitate.*

E interesant poate de a caracteriza felul analitic al operei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. El nu se aseamănă, fireşte,

[1] ***Sfinxul,* ed. Alcalay.**
[2] ***SburâtOTtil,* I, 3.**

cu felul Iui Bourget. Rece* din nevoia unei ţinute sufleteşti, el e în realitate animat de căldura unui temperament pasionat. Ştiinţific — ştiinţa sa e metafizică. D-na Hortensia Papadat-Bengescu nu *explică* prin ideile psihologiei, dar în virtutea unor principii ce domină experienţa fără a se fi înălţat dintr-însa.

^ Şi felul analizei sale nu se apropie nici de acel, clasic, al lui Stendhal. Netăgăduit că, asemănător maestrului francez, din unica aplicare a inteligenţei ce despică şi vrea să înţeleagă rezulta pentru scriitoarea noastră un farmec ce trăieşte din sine şi pentru sine. Astfel analiza alunecă repede într-o deviaţie şi înmoaie pe actor în lenea inteligentă a spectatorului. Eroii lui Stendhal însă sînt admirabili de forţă, invenţie şi agilitate. Dacă alături de blocurile pe care activitatea lor le prăvăleşte ei trag şi schema liniilor de putere şi gravitate dintre graniţele cărora nici o mînă omeneasca nu poate împinge nici un bloc de piatra — aceasta o fac în temeiul adevărului că plăcerea creşte cu conştiinţa. Eroii lui Stendhal sînt voluptuoşi. Satisfacţia trezită cu încordarea unui muşchi şi reuşita unei iniţiative ei vor s-o prelungească şi s-o păstreze. De aceea o sorb îndelung, o contemplă şi o raţionează. Analiza lor prelucrează un material de fapte şi împrejurări active.

Unde sînt însă în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu eroii şr faptele lor ? Scriitoarea noastră nu înfăţişează niciodată voinţe şi niciodată nu redă fapte. Ea nu e nuvelistă şi aici romancieră. Analiza sa nu însoţeşte viaţa. Ea se opreşte tocmai acolo unde viaţa începe cu activitatea. E o analiză de motive subconştiente. Mai înainte însă ca aceste motive să devină eficace, pentru ca unindu-se cu forţa evenimentelor să străfulgere iniţiative şi să orienteze destine, ele se pierd în propriul lor nelămurit şi Kncezeală.

Şi acum marea problema care se oferă acestei analize ce pare fără obiect — într-atît obiectul asupra căruia se aplică e imaterial, sustras voinţei şi conştiinţei — e *dorinţa.* E o problema de fiziologie pe care scriitoarea o âa şî o reia, o ţine îndelung sub lentila atenţiei, o întoarce pe toate feţele. E o obsesiune ce scutura fiinţa cu un fior prelungit. Şi cînd nu ttai e fiorul şi trepidaţia aceea, e fierberea înăbuşită din toate

interstițiile trupului. Pieptul golit își lasă atunci greutatea în viscere ; brațele se dau în lături și coastele se ridică pentru a readuce greutatea în golul ce se sapă tot mai adînc. Din toate părțile se înfiripează o jale, o tristețe amara pe care clocotul cînd și cînd mai năvălitor al sîngelui o hrănește cu deznădejde și cruda dorința. Și cînd nu mai e nici clocotul acesta, cînd scăpat de imperativul unei fiziologii rebele sufletul dobîndește o relativa libertate, e toată dispoziția aceea de șăgalnică melancolie. Ca într-un *scherzo* cugetul se ridică ușor, asemeni unui bolnav cu ponderea organelor subtilizată de cloroform, privește neștiutor în juru-î; iar în urmă cîte fantezii vesele și bufone, triste și glumețe nu înfiripează, pe cînd fara sfîrșit se urmează șuieratul ca de bolnav cu frigurile prizoniere în carne.

Dispozițiuni de felul acestora se înșiruie în proza d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Prin felul lor foarte subiectiv, prin lipsa unui contur mai precis, dispozițîunile acestea au un caracter muzical. Chiar datorită faptului că d-na H. P.-B. nu organizează niciodată caractere sau acțiuni, ci prezintă numai *dispozițiuni* opera sa se caracterizează muzical. Dispozițiunea e o stare vagă, difuza, aparținînd exclusiv timpului, și ca urmare apropiată de inspirația și «noțiunea muzicală. Un suflu muzical străbate întreagă opera d-nei H. P.-B.

Dispozițiunea aceasta, muzicală prin însăși esența ei, solicita imagini, situații și idei. Ideile solicitate dau înfățișarea analitică. Am văzut însă că ele nu prezintă nici sistema lui Bourget și nu se înșiră nici cu paralelismul unui Stendhal. însoțite de o căldură pasională și excesivă în raporturile pe care le stabilesc, ideile scrii:oarei îmi apar mai degrabă ca unul din felurile în care simțirea sa exclamă și se încearcă... Ea caută și se refugiază în cerebel după cum caută și se încearcă în senzațîunile văzului, ale organelor și ale auzului. Puterea sa cea mai mare e, poate, în bogăția asociațiilor ce se oferă neliniștii sale permanente și inepuizabile. Aduse de fluxul acestei forte dispozițiuni, amănuntele plastice și raporturile teoretice se adună, se aglomerează ; deriva din linia simplă a judecății principale, înerîngaturi și ramificații ce se îmbină șî se întretaie în arabescuri complicate după legea uneî simetrii savante. E o frază ampla, bogata și capricioasă.

Compoziția păcătuiește însă mai totdeauna. în *Scrisorile Biancei Porporata* se poate încă urmări linia unei evoluții și gradațiunî. Nesigură și aici. Cu toate acestea e în mișcarea sentimentului, în digresiunile și situațiunile pe care Ie aduce, ceva din trecerea *dorinței* de la propria ei intuițiune obscură prin nu știu ce neliniște care își asociază tot misterul naturii, se extenuează în reverii erotice pentru a ajunge la faza în care dorința s-a pozîtivat. De acum Bîanca Porporata știe conținutul șî puterea dorinței sale. E în ultimele rînduri ale scrisorilor pe care Ie trimite lui Don Juan, în eternitate, o tragică și amară certitudine.

„Cavaler diabolic, îți promit că îmi voi lua un mire al păcatului cu numele tău predestinat. Sînt eu, Juan, aceea care-ți vorbește, sînt eu, cu rochia albă ca gîtul mîndru al lebedei, stropită cu lalelele sîngerate ale dorințelor.

Ce frumoasă e viața, Juan ! Adesea, seara, cînd sufletul meu rămîne dezbrăcat ca și mine, cînd scot ultima pînză, îmi zic — fiindcă fă'ră de prețul ce punem pe ele și timpul, șî sufletul nostru goale nu mai sînt nimic — îmi zic : «De ce m-aș mai deștepta mîine ?»"

Aruncînd ultima pînză, Bîanca Porporata a devenit menada pregătită pentru celebrarea tragică și conștientă a instinctelor.

O intenție de organizare romanescă putem găsi și în *Romanul Adrianei.* E un adevăr de observație epică în psihologia femeii opresata de condiția socială, evadată către libertatea individualității ei. Motivarea finalului e însă insuficientă, și scriitoarea n-a folosit toate posibilitățile unui subiect puternic care, într-un mediu social bine caracterizat și cu redarea unei psihologii mai active printre oameni și împrejurări, ar fi putut da și un bun roman.

De-a dreptul rău compus e însă *Pe cine a iubit Misia ?* O impresiune obsesiva se degajă și de aici, dar evoluția nu există, sensul e absent. Nici expresia particulară nu mai rezista. Totul se îneacă în confuzie și nedumerire.

Defectele ca și calitățile scrisului d-nei H. P.-B. sînt semnul aceluiași lirism esențial. Lui i se datorește lipsa de obiectivitate și de rezervă asupra sentimentului care împiedică motivarea strînsă și o organizare epică. Dar tot lui i se datorește

remarcabila putere de sugestie ce se desprinde din toata producţia scriitoarei noastre.

Prin felul inspiraţiei sale d-na H. P.-B. destainuieşte mai ales un tip muzical. Dotată însă cu gustul ideilor abstracte, d-sa a creat, neapărat, mai mult ciecît o proză de *analiza;* o *ideologie pasională.* Dacă totuşi cineva ar ţine la primul termen, ca fiind mai limpede sau mai general, el trebuie înţeles după cum s-a arătat aci.

1920

HORTENSIA PAPADAT-BENGESGCJ

Dispariţia Hortensiei Papadat-Bengescu, mult deplînsă de toţi acei care i-au urmărit opera şî au apreciat rolul ei în dezvoltarea romanului nostru contemporan, pune capăt unei cariere foarte fecunde şi unui destin scriitoricesc excepţional. Au existat oare mulţi scriitori care să fi debutat atît de tîrzîu, dar cu rezultate Ia fel de surprinzătoare încă din primul moment ? Scriitoarea depăşise vîrsta de patruzeci de ani cînd a trimis primul ei manuscris *Vieţii romaneşti* în 1916. Am mai prins ecoul emoţiei produse în redacţia revistei din Iaşi de apariţia noii scriitoare. Ibrăileanu, străbătând manuscrisul destul de imperfect în elementele cerute de corectitudinea formelor şi grafiilor, a priceput îndată cu cine are de-a face. Topîrceanu era secretarul de redacţie, şi acest harnic muncitor, „pasionat de claritate", cum l-am auzit odată definindu-se, a revăzut, vînînd micile IOT imperfecţiuni, boa te mânuse râsele care au alcătuit, în 1919, volumul *Ape adinei.* De unde venea, cum se formase această scriitoare care nu semăna cu nici unul din mînuitorii mai vechi isau mai noi ai condeiului ?

Era o femeie din lumea aşa-zisă „bună", soţia unui magistrat, care pînă la vîrsta cînd se hotarîse să spargă geamurile spre aerul liber al expresiei şi al notorietăţii trăise in provincie o existenţă claustrata, fără alte evenimente decît acele ale unei vieţi interioare extraordinar de bogate. „Am un deficit colosal de existenţă", spume una din eroinele *Apelor adinei.* Personajul notează „durerosul sentiment al unui destin fără fapte", dar şi „deşteptarea vie, dureroasă, tumultuoasa a fiin-

ței interioare". *Ape adinei* cuprinde pagini cu multe elemente! lirice ale unei confesiuni personale, chiar atunci cînd sînt} atribuite unor ființe deosebite.

Confesiunea aceasta se produce cu o neobişnuită abundență i şi vehemență, ca ale marilor ape cînd îneacă ogoarele de pri-J măvara, S-a spus: „literatură feminină", fără putere de observație a vieții reale, a oamenilor şi rînduielilor întinse din-] colo de aria individualității proprii. Şi, în adevăr, *Ape adinei,* ca şi volumele care i-au urmat ia scurte intervale : *Sjinxul,\ Femeia în fața oglinzii,* sînt caracteristice pentru situația fe-j meii în vechea societate, mai ales a femeii din condiția autoarei, despărțită de viață prin deasa țesătură de interdicții şi prejudecăți care o înconjurau. Acolo, undeva, într-un mic oraş] de provincie, izolată prin morala constrîngatoare si ipocrita j a clasei ei, măsura sufletului singuratic se umpluse pîna-n vîrf şi se revărsa acum înecînd toate limitele. Paginile acestor cărți alcătuiau nu numai un document psihologic de mare am-, ploare, dar şi manifestarea unei femei în fond eliberată, curajoasa prin luciditatea cu care citeşte în sine şi prin precizia cu care stabileşte simptomele suferințelor ei. Deci „literatură feminină" ? Da şi nu. Căci. prin vigoarea intelectuală a analizei, I-iortensia Papadat-Bengescu depăşea cadrele cam înguste a ceea ice se nomea, cu tonul unei subestimări evidente : „literatură feminină".

Au urmat anii războiului. Hortensia Pagadat-Bengescu a lucrat în spitalele vremii cu multă sîrguința, dar şi cu acel interes aproape ştiințific pentru toate suferințele trupului, în care se înrădăcina participarea ei la crudele încercări ale epocii. Scriitoarea compune după sfîrşitul războiului un volum nou, pe care nu ezit să-l trec printre capodoperele ei : *Balaurul,* din 1923. Era vremea cînd tema războiului lăsat în urmă preocupa pe scriitori. Rebreanu dăduse : *Calvarul, Catastrofa, Ițic Strul dezertor, Pădurea spînzuraților.*

Cum vede scriitoarea războiul ? Ea îl observase în sălile spitalului, şi mila pentru creatura umană sfîrtecată în lupte, pentru „omul căruia i se vedea inima", pentru „micul om de pămînțel galben", pentru țiganul Dobrică produce pagini zguduitoare. Niciodată evocarea bărbatului transformat în copil prin durere, cufundarea înfiorată în abisul descompunerii, dar şi marile elanuri către puritate n-au produs accente mai cutremurătoare, nu însă prin efuziile lirice ale scriitoarei, ci prin prezentarea rece, exactă, teribilă a oamenilor şi situațiilor.

Am deschis mereu, în cursul anilor, paginile *Balaurului.* Este o carte puternică, solidă, una din cele mai valabile ale literaturii de irăzbotL Ce păcat că limba ei este pe alocuri discutabilă prin neologismul extravagant, prin formații lexice personale şi nu totdeauna posibile. Aş începe totuşi cu *Balaurul* publicarea din nou, atît de dorită de public, a operelor scriitoarei.

în anii *Balaurului,* sau poate chiar ceva mai înainte, am avut cinstea s-o cunosc pe Hortensia Papadat-Bengescu. Camera de primire a lui E. Lovinescu, care începuse sa scoată *Sburătorul,* se deschidea tuturor scriitorilor vremii. într-o zi a apărut autoarea *Apelor adinei* şi am observat îndelung pe aceea care ascundea, sub rezerva distincției ei personale, semnele febrilității, vădite acum în debitul oarecum precipitat al vorbirii, dar cunoscute mai dinainte din atîtea pagini uimitoare. La *Sburătorul* i se cerea scriitoarei să depăşească literatura de confesiuni şi sa ajungă pe un teren de observație mai largă şi mai variată a vieții, spre „realism", spre „obiectivitate" — cum se spunea atunci. Putea oare scriitoarea sa vorbească despre altceva decît despre sine însăşi şi despre oamenii şi lucrurile care stăteau în strî.nsă legătură cu sensibilitatea ei ?

Răspunsul a venit în seria publicata după 1926 : *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drum ascuns* — romanele familiei moşiereşti Halippa. Titlurile acestea compun o unitate ciclică, cu personaje care trec dîntr-o carte in alta, cu filiațiunî între ele, ca la Zola sau Galsworthy. Se închegase o mare compoziție epică despre societatea românească, privită mai cu seamă în clasele ei dominante, în care se urmărea arivismul, snobismul, prejudecățile, dezagregarea fizică şi morală a unei lumi peste care cobora nu ştiu ce fioros amurg. Oamenii cei mai deosebiți prindeau viață şi se putea vorbi de ei ca de nişte ființe care ar fi trăit în adevăr. Scriitoarea, în talentul căreia observația clinică ocupă un loc atît de mare, descrie mai totdeauna oamenii bolnavi, roşi de tuberculoză şi de cancer, de ulcere, de boli ale creierului şi ale inimii. Este drept a spune însă că în aceste tablouri în

care se încrucişează, cu o mare putere de diferenţiere a caracterelor, destine mişcate de dragoste .bolnavă, de blesteme alei sîngelui, de dorinţa cruda a parvenirii — lumina lipseşte. Nici o speranţă. Nici o zare. Pretutindeni se agită o lume bine-crescută şi desperata. Mediul se schimbă în *Logodnicii* (1935) şi *Rădăcini* (I-II, 1938) cu identificări posibile în împrejurării concrete ale epocii. Dar şi aici nici o lumină, nici o mîngîiere. Sînt puţine alte cărţi mai triste în literatura epocii dintre cete două războaie prin care scriitoarea a trecut pricepîndu-şi bine vremea.

Arta literară a făcut mari progrese în romanele scriitoarei. Acolo unde un alt romancier ar putea spune: X a străbătut drumul de la uşă la fereastră, Hortensia Papadat-Bengescu umple acest spaţiu vid cu zeci de observaţii relative la stările personajului **X** în intervalul acestui scurt itinerar. Ce bogăţie de notaţii, de asociaţii, de reflecţii!

S-a vorbit despre influenţa tehnicii literare a lui Proust. Ipoteza, pe placul amatorilor de izvoare literare, n-are suficiente temeiuri. Darul analizei, minuţia observaţiilor, puterea de a umple spaţiile vide ale naraţiunii, densitatea realismului psihologic veneau de departe, din primele scrieri ale autoarei. Tehnica observaţiei interne se aplica acum lumii din jur cu aceleaşi rezultate în surprinderea detaliului psihologic infinitezimal.

în ultimii ani s-a simţit mereu nevoia publicării din nou a unora din operele Hortensiei Papadat-Bengescu. Este regretabil că autoarea n-a mai avut prilejul să conducă lucrările noilor ediţii pentru a le îmbunătăţi în atîtea puncte care ar fi avut nevoie de rectificările sale. Manuscrisele există, desigur, şi ele ar trebui puse în condiţii de siguranţă. Există şi toate ediiţile scrierilor sale supravegheate de autoare. Dar problema reeditării nu va fi aceea a stabilirii textelor autentice, cît a unor texte corecte, care n-ar contrazice intenţia acestei scriitoare lucide, conştiente desigur de tot ce scăpase, în febra creaţiei, vigilenţei ei scriitoriceşti (ca forme, interpunctaţii etc).

Munca stabilirii acestor texte merita sa fie făcută nu numai pentru a răspunde unei dorinţe foarte generale, dar şi pentru a aduce un omagiu scriitoarei despre care se poate spune. cu drept cuvînt, că a dus arta naraţiunii şi analizei nu numai pînă la un punct foarte înaintat al progresului ei, dar şi pînă la forme şi procedee de care au trebuit să ţină seama toţi cîţi au scris după ea.

Este o constatare pe care o putem face acum cînd, despărţindu-ne de Hortensia Papadat-Bengescu, trimitem un salut de recunoştinţă şi simpatie sufletului ei dureros şi lucid.

1955

GALA GALACTION [1]

La 16 aprilie 1959 Gala Galaction a împlinit 80 de ani. Veneratul nostru coleg nu poate fi printre noi cu prilejul acestei aniversări din pricina unei suferințe care, reținîndu-1 numai în cercul familiei sale mult iubitoare, ne lipsește pe noi de prilejul de a-i prezenta direct omagiul admirației și recunoștinței noastre. Deși meditația marelui scriitor a rămas de la o vreme necomunicată, prezența lui este foarte vie în mijlocul nostru. Editura de stat pentru literatură și artă a publicat o seleqiune din operele sale, foarte cerută și care merită să se extindă pînă la dimensiunile unei ediții de opere complete. Creația literara a lui Gala Galaction este din cele mai vrednice să se bucure de cinstirea unei astfel de prezentări atît prin tinerețea ei, rămasa nealterată în timpul celor peste cincizeci de ani de cînd a început s-o înalțe din temeliile ei solide, cît și prin multele legaturi care o unesc cu ceea ce se făptuiește astăzi în țara noastră.

Gala Galaction a devenit unul din clasicii literaturii române, dar a rămas tovarășul străduințelor noastre, cineva pe care îl invocam în fiecare clipă, îl auzim și îl vedem mereu, cu înfățișarea sa patriarhală, cu glasul său de argint curat în care se topesc inflexiunile unei statornice emoții umane, ale unei mari bunătăți. Am dori deci sa-i întoarcem lui Galaction o parte din binefacerile cu care el ne-a îndestulat, și cuvintele noastre, închegate din recitirea întregii lud opere, să-i fie ca răsplata meritată de meșterul operei bine întocmite.

[1] **Comunicare citita la Academia R.P.R. în ședința din 12 mai 1959-**

Prietenul Al. Philippide, bun cunoscător al acestei opere, despre care a scris în multe rînduri, va vorbi despre Galaction ca povestitor și romancier. M-am gîndit că aș putea încerca să aduc o contribuție în această adunare sărbătorească aducînd cîteva idei, strînse în timpul anilor, despre personalitatea marelui scriitor, adică despre acel fel al omului obținut din datele lui naturale, din cultura și din luptele lui. acel complex de date, de tendințe, de afirmații de valoare în care s-a cristalizat un mesaj uman, o forță morală a lumii.

Este un om din partea de miazăzi a țării noastre. Leagănul nașterii sale stă între holdele nesfîrșite și pădurile stufoase ale Teleormanului. A copilărit la țară și a primit cea dintîi învățătură de carte la Roșiorii-de-Vede. Aparține unei familii pe jumătate rurale prin îndeletnicirile tatălui, arendaș de moșii, dar om umblat, cu treburile lui negustorești, pe drumurile lungi ale Peninsulei Balcanice pînă la Țarigrad, de unde adusese cunoștința limbilor balcanice împreună cu experiența întinsă a cuiva care a trecut prin multe împrejurări și a auzit multe povestiri.

Galaction este un scriitor căruia i-a plăcut să se mărturisească, încît sub povestirile sale se pot întrevedea întîmplarile și felul său propriu de a fi. S-a mărturisit și direct, adeseori, în narațiuni la persoana întîia și în numeroase fragmente autobiografice, dintre care o deosebită însemnătate prezintă *Mărturia literară,* citita acum vreo douăzeci de ani la Facultatea de litere din București. în această scriere și în alte părți, scriitorul și-a plătit datoria sa de recunoștința peisajului natal, mediului apropiat al copilăriei sale, tatălui său, transmițătorul multora din temele compunerilor sale literare. Lumea acestor compuneri este adeseori aceea a tatălui și poate a ascendenților apropiați, negustori care se întorc de la bîlciurile mari ale țării, poposesc cu chervanele lor în poienile pădurilor, poartă de grijă pungilor de aur și mărfurilor pe care le transportă, dar ca oameni îmbelșugați se veselesc în jurul marilor focuri ale popasurilor și ascultă povești fioroase cu haiduci, vrăjitori, iubiri romantice de altădată, din vremurile apucate de ei sau de părinții lor, *cî.id* turcii năvăleau în țară sau cînd Tudor ridicase steagul răzvrătirii. Aceste povești au devenit și cele dintîi ale scriitorului, și ele se disting prin vigoarea și precizia de trasaturi a baladelor populare. Cercetarea folclorică recentă a arătat ca

vechile cîntece băirîneşti ale poporului păstrează o deosebită vitalitate în regiunile de pe cele două maluri ale Oltului, încît n-am fost surprins deloc oînd l-am auzit acum cîteva zile pe colegul nostru Zaharia Stancu, Ia Academie, spunîndu-ne că în Teleorman, la o nunta ţărănească recentă, au putut fi ascultate, ump de trei zile **în** şir, baladele ibatrînilor cîntate de meşterii cobzari ai locului.

Seva baladelor a pătruns deci în primele creaţn ale lui Galaction împreuna cu vechile impresii ale copilăriei care, după distilarea lor, au asigurat, toate împreună, scriitorului caracterul lui naţional, cu rădăcinile adînc înfipte în cîmpia fecunda a Dunării.

Galaction soseşte la Bucureşti în anul 1890 şî este, la început, elev intern al liceului „Sfîntul Sava". Mai tîrziu devine student al Facultăţii de litere şi filozofie. Acum încep sa lucreze influenţele de cultură cu un rol atît de important în formaţia sa. Galaction a consacrat acestei perioade romanul **în** doua volume *La râspîntie de veacuri,* din 1935.

întemeiat pe notaţiile unui jurnal intim, ţinut cu multă regularitate de scriitor în timp de mai multe decenii, această carte este una din cele mai interesante pentru cunoaşterea împrejurărilor lui de viaţă, în anii trezirii la conştiinţa personalităţii, cît şi prin numeroasele ecouri relative la oamenii şi evenimentele epocii. Urmărim în această carte povestirea unui episod personal **în** timpul căruia tînărul, intrat de timpuriu într-o căsătorie întemeiată pe înclinaţie şi pe respect, trăieşte totuşi criza ameţitoare a unei erupţii amoroase juvenile, dar este readus sub legăturile sale morale prin influenţa femeii cu o conştiinţă superioară, către care se îndreptase o clipă elanul său rătăcitor. în jurul acestui episod se aduna multele răsunete din epocă.

Romanul *La răspîntie de veacuri* a apărut cu o coperta pe care se vedea fotografia unui colţ al vechii Universităţi din Bucureşti distrusă în bombardamentul german din 1944, monumentala clădire ridicata de arhitectul Orescu, cu şirul de coloane la etajul întîi, cu frontonul triunghiular împodobit cu basoreliefuri deasupra statuetelor aşezate pe consolele susţinute de coloane, opere ale sculptorului Carol Stork.

Această ilustrare a copertei era cît se poate de potrivita fiindcă *La r&pîntie de veacuri* este romanul studenţimîi bucureştene în ultimii ani ai secolului trecut. Tînărul student Doru Filipache asculta cursurile de filozofie ale lui Titu Maiorescu, care expunea istoria filozofiei engleze în secolul al X1X-1ea, pe acele ale profesorului materialist şi ateu C. Dimitrescu-Iaşi, şi ia parte la dezbaterea vremii care împărţea simpatiile studenţilor între unul sau celălalt dintre aceşti maeştri.

Era un moment care despărţea tineretul **numai** cu **un** deceniu de moartea lui Eminescu. Poeziile acestuia erau în toate mîinile, cîntau în toate inimile, dar fenomenul propriu-zis al eminescianismului, caracterizat de Vlahuţă a doua zi după dispariţia poetului", se găsea în declin. Urcase pe firmament stele noi: a Iui Vlahuţă, a Iui Delavrancea, a Iui Coşbuc.

Problematica ţărănească a lui Vlahuţă, solidaritatea protestatară a acestuia **cu** soarta ţărănimii exploatate va da rezultate în opera lui Galaction. Studentul îl zăreşte într-o zi pe mai-marele său, dar nu îndrăzneşte încă să se apropie de el. în notele lui fixează momentul descoperirii Iui Coşbuc, cu versurile lui bătute în efigie, despre care îşi va aduce aminte mereu, pînă tîrziu.

Este un moment în care poporul şi naţiunea do'bindesc o nouă conştiinţă de sine nu numai în operele noilor scriitori, dar şi în tablourile Iui Nicolae Grigorescu, expuse în sălile capitalei. Publicul literar urmărise polemica dintre Maiorescu şi Gherea, şi înclinările se distribuiau după tendinţele fiecăruia, la dreapta sau la stînga ; ale Iui Galaction se îndreaptă către Gherea pe care îl ascultă odată într-o sală populara şi are prilejul să compare vorbirea sfătoasa a învăţătorului clasei sale cu oratoria academica a lui Maiorescu.

Atracţia tinereţii lui Galaction pentru socialism este mereu mărturisită şi ea **nu** se va dezminţi niciodată, deşi concepţia sa religioasă de viaţă, formata prin unele din influenţele familiei şi ale mediului său apropiat, l-au făcut să recunoască în socialişti nişte tovarăşi de drum, dar nu şi nişte tovarăşi de luptă. Mai tîrziu se va pleca însă cu pietate în faţa mormîntului lui Frimu, şi cînd dureri ale vieţii îl încearcă în diferite momente, de pildă) după sfîrşitul primului război mondial, drumurile sale îl poartă din nou către cei care sufereau, către oprimaţi, către schingiuiţi, către marea oaste a luptătorilor pentru o lume mai bună.

în timpul acelor ani ai adolescenţei, cînd din materia datelor naturale şi din primele impresii ale vieţii sociale personalitatea se sileşte către forma eî definitiva, şi cînd viitorul

scriitor concepe cele dimăj proiecte literare ale lui, Galaction cîştigă şi pe cei trei mari prieteni ai vieţii sale, pe acei pe care i-a amintit totdeauna cînd a evocat trecutul şi cărora le-a consacrat un cult niciodată dezminţit.

Unul era un temperament cu o deosebită înzestrare, războinic din fire, de o deosebită luciditate în surprinderea diferitelor metehne ale omului, natură în acelaşi timp sarcastică şi suavă, capabila de bruşte conversiuni şi de mari hotărîri neaşteptate, un om menit grelelor adversităţi ale soartei, dar şi izbînzii supreme, ca cel mai mare poet român în epoca, de după Eminescu : Tudor Arghezi.

Al doilea era, ca şi cel dintîi, un tinerel venit din popor, luptîndu-se greu cu lumea care nu-l primea decît ca umil muncitor într-o librărie, în timp ce aspiraţia Iui ÎI purta către poezia lirică, recitată de el cu o deosebită expresivitate şi îmbogăţită, din cînd în cînd cu scăpărări uimitoare, mai tîrziu, către creaţia epica în care îi era dat să înscrie seria nouă a romanului realist. Era Vasile Demetrius.

Cel de al treilea prieten al acelor ani ai începuturilor era neastâmpăratul, îndrăzneţul, ingeniosul, viitorul gazetar politic, luptătorul atîtor cauze generoase, polemistul şi romancierul N. D. Cocea.

Cei patru prieteni se duc sa asculte pe Gherea la clubul lui Sotir, îşâ citesc compunerile literare, adunaţi mai ales în odăiţa lui Galaction din casele bătTÎneşti aşezate în coasta bisericii ,,Sfinţii Voievozi", unde trăise — zice-se — ca paracliser, înainte de a lua drumul haiducieі, vestitul Tunsu. Altă data grupul poposeşte in salonul lui Macedonski, primitor pentru toţi candidaţii la gloria literară, mai ales pentru acei care nu urmăreau să o obţină prin manevrarea formelor convenite sau prin protecţia puternicilor zilei. Primele versuri ale lui Arghezi apar în gazetele literare ale lui Macedonski. Ceilalţi încearcă legaturi repede desfăcute cu alte publicaţii ale vremii, căci mica grupare de tineri literaţi, foarte independentă, protestatară faţă de lumea burgheza contemporană, visează organe proprii de publicitate, cum va şî întemeia pînă Ia urmă, cu însemnate repercusiuni asupra mişcării literare şi sociale a vremii: *Linia dreaptă, Viaţa sociala, Facla, Cronica.* şi altele.

Galaction şi amicii lui citesc şi pe scriitorii străini, mai ales pe cei francezi, pe poeţii parnasieni şî simbolişti, pe romancierii naturalişti, pe Leconte de LisSe şi pe Heredia, pe Zola, Huysmans şi pe fraţii Goncourt, pe Baudelaire şi Verlaîne, în versurile şi în proza cărora observă procedee artistice noi, un vocabular poetic renovat, o imagistică mai bogata, un satt apreciabil pentru convenţia literară a epocii anterioare. Poeziile lui Verlaine, *Jurnalul* fraţilor Goncourt se găsesc tot timpul pc masa sa ; mai tîrziu li se adaugă romanele, povestirile şi culegerile aforistice ale lui Anatole France, şî din aceste frecventări literare pătrund în scrisul lui Galaction procedee noi de artă, un lexic lărgit, legături inedite de cuvinte, epitete rare şi îndrăzneţe, o artă nouă a prozei care, pusă în serviciul unei tematici populare, a creat originalitatea atît de atrăgătoare a literaturii cu care noul scriitor se pregătea să se înfăţişeze publicului.

Anii trecerii de la adolescenţă Ia prima tinereţe au fast pentru Galaction ani de mare animaţie. Are multe cunoştinţe, vede multa lume, urmăreşte mişcarea literara, artistică şi teatrală. Nu se lasă însă ttrît de viaţa politică a studenţimii pe care partidele burgheze o foloseau ca pe o masă de manevră. Priveşte cu ironie pe oratorii care harangau[1] mulţimile dezorientate din balcoanele cluburilor politicianiste. Năzuinţa literară îl duce către încercări de a publica într-o revista personală poligrafiaţii, în *Adevărul,* în *Literatură }i arta română.* încercarea de a tipări o poezie de factură macedonskiană, un pastel egiptean, în *Epoca,* pe atunci sub conducerea literară a lui Caragiale, nu dă rezultate. Faţă de insistenţele pentru publicare ale lui Nicu Filipescu, patronul politic al gazetei, Caragiale se supără şi dă să iasă pe uşa afară : „Boierule, ori îmi iau căciula şi plec din redacţia dumitole, ori învaţa-mă, să ştiu şi eu, ce este aia : *poezie".*

într-o zi apare la Bucureşti vestitul Sar Peladan, scriitor francez de notorietate în epocă, bărbat erudit şi autor de proză fastuoasă, profet al decadenţei latine şi mag asirian. Este o apariţie barocă pe marginile imposturei; tîrăşte pe urmele lui uimirea şi scandalul. Galaction se lasă sedus de bizara apariţie şi crede ca-i poate încredinţa, într-un mesaj .liric, mărturia neliniştilor iui mai înalte.

în 1900 Galaction ajunge să scrie şi sa publice prima povestire a lui mai de seamă : *Moara lui Călifar,* o creaţie li-

[1] **De k fr. *harangtm :* a ţine o ctivîntare (n. *ed).***

terara în care talentul autorului părea a fj ajuns la unul din țelurile lui. Dar deodată totul se potolește în juru-i, planurile și ambițiile literare sînt abandonate ; tînărul intră într-o fază noua. de preocupări grave și concentrate. Ca și prietenul sau Arghezi, se arata capabil de a rupe vechile legături în revirimentul total al ființei sale.

Tînărul este deci un om în stare sa moară și sa învie, o natură destinată palingeneziilor salvatoare. Mediul era trivial și calea succeselor literare nu-1 putea duce deocamdată departe. Dorește sa studieze, sa învețe limba germană în care întrevedea mari izvoare ale științei și literaturii ; năzuia sa obțină sinteza personalității sale cu un conținut mai bogat, pe un plan mai înalt. O mare neliniște îl zguduie în întregime : este supus crizelor sufletești și descompunerii, doruri teribile îl săgetează din adîncimile temperamentului sau fizic. Sugestiile mediului său șî ale familiei în care mama scriitorului, fiica de preot, impusese în jurul ei deprinderi tradiționale de viața, fac din tînărul Galaction un credincios. Părăsește Facultatea filozofică și începe sa studieze teologia, mai întîi în București, apoi la Cernăuți.

Timp de zece ani se ține departe de literatura. Teologia este pentru el un punct de concentrare a unor interese științifice variate, pentru limbile clasice, pentru arheologie, istorie și filozofie veche. în timpul lungilor studii ale deceniului sau academic Galaction se arată a fi tot mai mult un scriitor dublat de un erudit. Nu stă în planul schiței de fața urmărirea ecourilor trimise de studiile scriitorului în creațiile lui literare. Trebuie spus însă ca peste un alt deceniu de la obținerea docioratului teologic și după ce devenise preot Galaction pune la contribuție pregătirea sa erudită într-o mare lucrare literară : traducerea, în colaborare cu un ebraist, preotul Vasile Radu, a *Vechiului* și a *Noului testament.* Aceste texte nu mai fuseseră traduse în românește din fazele vechi ale limbii noastre, încît noua traducere, făcută cu mijloacele create de evoluția literara mai nouă șî cu talentul unui preot modern, prezintă un mare interes filologic și artistic.

Abia după primirea gradelor sale academice, ca student oarecum intimat, se gîndește Galaction să se întoarcă la literatură. Scrie dîn nou și cu temei, stabilește legaturi cu *Viața românească* de Ia lașî, publică primul sau volum, este premiat de Academia Română, dar duce viața unui funcționar la Casa

bisericii, însărcinat cu administrarea intereselor acesteia. Funcțiunile sale îl obligă sa călătorească mult; este mereu pe drumuri, ajunge în sate și orașe îndepărtate ale țării, urcă poteci de munte către schiturile tăinuite, se odihnește în pridvoarelor mănăstirilor.

Așa îl regăsim și noi cînd încercam sa-i înviem chipul din negura amintirilor estompate de vreme : un bărbat de statură potrivită, mai degrabă slab, dar nu firav, cu fața smolită și palida, cu barba bogata în care au început să lucească fire de argint, grăbindu-se mereu, cu geanta la subțioară, către ținte pe care pare a nu le atinge niciodată. Are o familie grea ; se cunoaște că nu ajunge să lege bine cele două capete ale firului. Dar pentru acest motiv nu se refugiază lînga cei bogați și puternici, nu cultivă prietenia celor influenți, nu adresează omagiile sale curților înalte.

Trăiește în umilitate, gîndind despre sine că n-a fructificat social talentul încredințat lui de înzestrarea naturii și de lunga lui pregătire. Trec pe lînga el mai departe și-1 lasă în urmă toți cei îmbarcați pentru izbînzîle vieții șî meniți să devină bogați, puternici și temuți. Accepta lipsuri de toate felurile, și cînd un ministru găsește ca la Casa bisericii era un funcționar prea mult, face gazetărie dueîndu-șî manuscrisele la redacțiile zăpăcite de treaba.

Rămîne prietenul celor mulți, al celor slabi, al celor prigoniți de care se simte tot mai legat, pe care îi învăluiește în aceeași mila pentru soarta omenirii. Merge la țară și privește în bătătura țăranului gălbejit de nemîncare, trece prin mahalalele năpădite de buruieni și necurățenii, pătrunde în mediile celor obidiți, al muncitorimii necăjite, al eiireunii sărace. Acest om răstoarnă cu adevărat tabla valorilor sociale și acordă preferința sa acelora care în general o dobîndeau mai rar sau niciodată. Trăsătura predominantă a personalității lui Galaction este bunătatea lui; o știu toți acei care, avînd vreodată nevoie de acest dar al inimii omenești, l-au aflat cu emoție și recunoștință în firea și în acțiunea scriitorului.

Opera lui Galaction cuprinde mai multe sectoare care vor trebui studiate deopotrivă pentru a reface din mărturiile textelor și cu toate mijloacele istoriei și criticii literare ceea ce nu alcătuiește aici decît rezultatul unei priviri foarte generale : personalitatea scriitorului. Căci aceasta constituie obiectul cel maî ide seama al cercetării în literatura : aflare.i

•mului în autor, mesajul său adresat celorlalţi oameni, nelipsit din toate operele puternic grăitoare contemporanilor şi posterităţii- Prezenţa omului în opera lui Galaction este faptul cel mai sensibil al contactului cu ea- Talentul-său are înălţimi şi lipsuri. Este talentul unuia din cei mai buni descriptivi din literatura noastră ; vede şi aude natura, trec prin senzoriul lui şi răsună adînc toate impresiile emanate de Ia lumea exterioara. Pătrunde în complicaţia sentimentelor omeneşti, ştie să le desluşească firele, pricepe bine pe oamenii lui. Povesteşte cu şart, ştie să creeze tensiunile interesului şi sa Ie dezlege. Este mai puţin meşter în redarea graiului viu în care scriitorii români reuşesc de obicei atît de bine, nu diferenţiază îndeajuns pe oameni după felul vorbirii lor, expunerea Iui este prea aglomerată de exprimarea figurativă. Dar o pagină de Galaction poartă totdeauna în filigran semnătura lui, este cu neputinţă s-o atribui altcuiva, şi împrejurarea aceasta se datoreşte în primul rînd lirismului care o străbate de obicei, expresiei sentimentului sau dulce sau aprins, îndurerat sau resemna*. Evident, latura lirica a creaţiei lui Galaction creşte în acele pagini în care notează o amintire, o impresie culeasă din multele lui drumuri, un fapt al zilei. Este sectorul memorialistic şi publicistic al operei întregi în care manifestarea personalităţii scriitorului nu trebuie dedusă din datele povestirii, ci este exprimată direct.

Din această parte a operei lui Galaction am dori să extragem cîteva ecouri menite să arate trăsăturile predominante ale personalităţii lui, simpatia lui pentru oameni, pentru cei apăsata şi prigoniţi, pentru toate cauzele prin care omul cautta să se înalţe peste condiţia lui arhaica şi sălbatica, marea iradiaţie de bunătate în care nu este cu putinţă să nu recunoşti şi o mare lumină a cugetului.

Oricît de departe am urca în timp, pînă la primele reacţii sufleteşti despre care a lăsat vreo urmă literară, fie şi prin notaţiile memoriei, îl găsim pe Galaction acelaşi. Simpatiile-iui îl asociază cu scriitorii socialişti de la sfîrşitul veacului trecut, printre care se stabilise un tip omenesc plin de blîndeţe şi bunăvoinţa umană.

In aprilie 1896 moare, la Craiova, Traian Demetroscu, Galaction notează evenimentul în jurnalul său, şi după cincizeci de uni îl dezgroapă de acolo pentru a retrăi sentimentele inspirate de poet tinerilor vremii : „îl iubeam pe Traian Deme~trescu. Vedeam în el pe pilduitorul sufletesc al vremurilor aşteptate. Aşa ca el trebuiau să fie cărturarii, intelectualii, artiştii zilelor fericite spre care omenirea îşi îndrepta paşii grei, dar plini de neţărmurită încredere..."

Trăirea în viitor, visul social, ceea ce el va numi în curînd *profetismul* său, se anunţă încă din anii în care viitorul scriitor nu era decît un adolescent. Trec ani grei; scriitorul este acum funcţionar, cunoaşte ţara din drumurile lui nesfîrşite. într-o zi poposeşte către seara într-un sat departe şi este găzduit la un ţăran bogat. Dar peste noapte hoţii pătrund în gospodăria bogatului şi-i fură patru oi şi un berbec. Porneşte straşnică anchetă pe care scriitorul o însoţeşte cîtva timp, minat de indignarea pe care gazda i-o comunicase. Trecea pe uliţele satului trăgîndu-şi cu greutate picioarele din noroiul cleios. Deodată se produce revirimentul sentimentelor sale, un proces asemănător cu al sloiului de gheaţă „azvîrlit într-o tăldare cu apă clocotită".

„îmi trăgeam cu greu picioarele din cleiul fetid şi gros deasupra căruia aceste locuinţe omeneşti fumegau ca nişte bureţi, ca nişte bube cu putreziciune. îmi părea rău că mă prinsesem tovarăş la această cercetare unde n-aveam nici un rost. Cei ce se arătau din uşile strimte şi mohorîte ne priveau cu nişte ochi de fiară biruita. Păreau nişte vulpi jigodioase, nişte lupi rîioşi care s-ar *fi* uitat la noi din dosul unor zăbrele de colivie. Copiii ţineau mîiniîe la ochi ori propteau capul în stîlpul prispei, şi de acolo ne spionau pe nevăzute. Erau soioşi, chirciţi, cu părul vîlvoi şi cu picioarele băgate în opinci ca în nişte labe de urs. Unii, mai ales fetiţe, arătau mai rumeori. Dar tocmai mărul cel frumos e ros pe dinăuntru. Un băiat era tîmpit, cu nişte scofîlcituri curioase în osul capului. O fată frumuşică era epileptică. Un flăcăoan isteţ stătea zgîrcit în pat, pironit pe seîndură, de reumatism. O copilită mai cu viaţa în ea avea un ochi acoperit cu o perdea albă. *Din deochi!* Şi mai erau, prin fundul acelor găuri, din care venea un puternic miros de mucegai şi de mormînt, cîte o babă oarba, cîte un prunc de ţîţa, verde la faţa, cîte un moşneag frînt în două şi idiot. Neamul acestor tîlhari cari furaseră gazdei mele patru oi şi un berbec nu se putea îngraşă numai cu atît. Un gol nesfîrşit, un pustiu amar mi s-a făcut în suflet. Am rămas în drum, cu noroiul pînă la glezne, cu capul în piept, cu inima cernită."

Remuşcarea sociala în felul lui Vlahuţă este o atitudine prezentă şi în operele lui Galaction. Scriitorul crede că ar putea încerca o primă soluţie pentru alinarea multelor suferinţe ale ţărănimii: apelul la îndurarea celor bogaţi şi puternici. A sosit de la Paris o domnişoară veselă şi drăgălaşa ; povesteşte minuni de acolo. Scriitorul îi adresează o epistolă care ar putea-o coniverti : *Ad virginem redetmtem.* Marea mi**zerie** a ţărănimii este efectul exploatării ei: „Tatăl d-tale şi marea majoritate a proprietarilor din ţara aceasta, ca să poată sa vă crească pe dv., odraslele lor, în lux, în automobile şi în ţara franţuzeasca, fac cu ţăranii contracte grele, îi ţin toată vara pe moşiile lor, pe cînd locurile ţărăneşti le cîntă ciorile, şi Iarna la socoteala tot ţăranul iese dator. Ai văzut cît sînt de speriaţi şi de încovrigaţi boii **şi** caii ţărăneşti ? De ce ? Fiindcă ţăranul îi sileşte să muncească peste puterile lor **şi** le da să mănînce mai puţin decît le esie foamea. Tocmai aşa fac unii din marii noştri proprietari cu vitele lor de muncă : cu **ţaTanii.** Le dau foarte mult de lucru şi foarte puţin de mîncare. Domnişoara să nu se supere că **i** se vorbeşte de lucruri atît de neplăcute, dar ar trebui sa-şi schimbe purtarea faţa de iobagii ei, să le arate mai^ multă înţelegere, să devie simplă şi muncitoare, să mijlocească între ţăranul oropsit şi familia ei, căci altfel, o, altfel suntem pjerduţi, domnişoara. Dacă stăm cu toţii împietriţi, dacă ne zavorîm cu toţii în egoismul, în desfătările şi în drepturile noastre de clasa dominantă, vaâ de oei ce vor veni după noi!"

Se înţelege că apelul n-a fost urmat, după **cum** n-a fost urmat nici la răsărit de noi, unde îl pronunţase^marele Leon Tolstoi, citit **şi** amintit de scriitorul nostru încă de la începuturile lui. Acolo, în răsărit, Goliatul_ rus se trezise şi^proptindu-se în coate pentru a se ridica din somnul **lui,** clătinase din temelii şi azvîrlise în lături coloanele templului clădit deasupra lui, azvîrlind în disperare pe idolul care _ locuia înăuntru. Scriitorul priveşte desenul acesta într-o revistă de polemica socială şi cade pe gînduri cugetînd la „puterea celor mulţi".

Trecuse peste lume primul război mondial în care burgheziile lumii se aruncaseră prădalnice unele asupra altora. întregul edificiu se cutremurase. Luaţi aminte ! Apelul anilor trecuţi devine un avertisment: „Ne-a fost dat să vedem cu ochii noştri cum se prăbuşesc lumile vechi şi cum se nasc cele noua.

Şi mi se pare că spectacolul e cu deosebire interesant privit de pe insula noastră românească. Este de cel mai vital interes al nostru să-l urmărim cu încordare şi să învăţam din el tot ce se mai poate învaţă. Puterea celor mulţi, eliberată de jur împrejurul nostru, se ridică, se zbate, clocoteşte şi caută un echilibru nou. Sa nu ne amăgim cu gîndul că s-ar putea vreodată s-o vedem revenind la matca dinainte. Ax fi absurd,"'

Mişcarea muncitorească intrase într-o fază nouă de organizare, într-o seară din iunie 1919, cînd scriitorul privea desenul cu Goliatul rus zguduind templul ridicat deasupra-i, s-au stins toate luminile electrice, şi în toate casele, în toate magazinele, în toate cafenelele oraşului s-a aprins cîte o luminiţă tremurătoare ca în veacul trecut. Se lăţise vestea grevei generale. Puterea celor mulţi îşi făcea repetiţia.

în aceşti ani Galaction urmăreşte de aproape mişcarea muncitorească. în sala „Dacia" asistă la un miting şi aşterne apoi această pagină evocatoare : „Erau sute, erau mii, erau 2ece mii de siluete ! Erau siluete trecătoare, lucrători, meseriaşi, oameni osîndiţi la muncă infinită, robi din ateliere, din fabrici, din ergastula sclavajului modern ; dar dreptatea şi însufleţirea lor covîrşeau vremea şi locul, desfiinţau împrejurările de o clipa şi năzuiau la veşnicie ! în valuri biruitoare se ridica, între tribune, mulţimea celor ce însetau şi flămînzeau după dreptate. Din mahalalele mocnite şi îngropate în noroi, din subsolurile umede sau asfixiante, din miile de celule prea strimte, unde albina proletară distilează mierea trîntorilor capitalişti, de pretutindeni, poporul muncitor venise în cete negre ca să sporească, umăr lîngă umăr, falanga revendicărilor socialiste. Erau oameni cărunţi, aspriţi de munca lungă şî sclavagistă, erau bătrîni care nu mai vor vedea ţara fericirii roşii, dar care veniseră s-o întrezărească de departe, în zarea entuziasmului şi a solidarităţii muncitoreşti. Erau oameni în puterea vîrsteî, plini de hotărîre şi de energie, peste care toate furtunile prigonirii şi ale duşmăniilor exasperate vor sufla zadarnic ca pe nişte stîlpi de fontă. Erau femei încă tinere, mai toate văduve, care uneau în cugetul lor... credinţa în viitor şi amintirea cernită a bărbaţilor lor, jertfiţi eroic şî zadarnic. Erau suflete tinere care veneau în marea biserică socialistă cu tot avîntul, cu toată nevinovăţia şi cu tot tumultul de forţa netrăită pe care Ie dau izvoarele sufletului

cînd pornesc întîia oara. Ce voiau toţi aceşti oameni, ce ascultau din gura căpeteniilor socialiste, pentru care ideal simţeau toţi, în ei, vijelia apostolatului şi a martiriului ? O, simplu de tot, atît de simplu încît uneori te miri că trebuie să mai stăm sa discutăm şi sa ne încăieram ! O viaţa de oameni, şi nu de cîini !"

Aşa s-a întîmplat şi la Roma, altădată. Şi cunoscătorul lumii vechi evoca lumea pescarilor, a micilor meseriaşi porniţi din ţara şi din poporul cel mai dispreţuit şi mai urgisit al antichităţii, oducînd lumii o veste nouă şi răsturnînd în cele din urmă citadela Romei şi a cezarilor.

Şi Galaction încheie : „Astăzi ne aflăm, încă o dată, în faţa citadelelor egoismului celor puternici. Nu vor să audă, nu vor să înţeleagă, nu vor sa înveţe nici o iotă din tot ce povesteşte istoria şi din toate cîte se petrec în lume sub ochii lor miopi. Foarte bine ! nu vor să se lase mai prejos, in noaptea sufleteasca şi în ură de clasa, decît alte multe oligarhii, trecute în .pomelnicul istoriei, sau încaierate azi în lupta cu proletariatul internaţional. Proletariatul românesc merge înainte, în cete de sute şi de mii de oameni, spre ţelul precis şi sigur. Biruinţa este de partea lor *l Ei* sînt trecători, ei sînt expuşi urii, prigoanei şi nimicirii, dar avîntul lor este etern şi dreptatea lor este soră cu stelele nemuritoare !"

Aceste rinduri au fost scrise acum patruzeci de ani, şi ele fac parte din puţinele, la fel de inspirate, care pot fi spicuite în operele scriitorilor din aceeaşi epoca. Figura lui Galaction este, fără îndoială, aceea a unui precursor. Ce este un precursor ? Cineva care lămureşte din datele confuze ale prezentului sinteza viitorului, o sprijină prin puterea unei mari pasiuni, şi are curajul moral ?i civic s-o anunţe. Toate aceste însuşiri sînt întrunite în scrisul lui Galaction după sfîrşitul primului război mondial. Paginile acele, grele prin cuprinsul şi răspunderile lor, lucide prin cugetare, aprinse **ÎTI** sentimentul care le inspira, curajoase ca puţine altele ale aceleiaşi vremi, sînt ale unui înaintaş. Le-au făcut posibile întinsa suprafaţa de contact a autorului cu realitatea populară a ţării, beneficiul situaţiei sale de nonposedent, de om aproape eşuat în lupta socială a vremii, în simpatie firească cu toţi care suferă şi plîng, seva profetică a culturii sale.

între scrierile aceleiaşi vremi ale lui Galaction există şî două dialoguri filozofice, foarte importante pentru cine urmăreşte cunoaşterea tuturor tendinţelor intrate în compunerea personalităţii scriitorului. Unul din aceste dialoguri pune să vorbească pe Profir şi Policarp. Cel dintîi este adeptul unui practicism destul de îngust, se pleacă în faţa ordinei existente pe care o foloseşte spre beneficiul său şi socoteşte ca drumul său de viaţă este al înţelepciunii. Ştim oare cine sîntem şi încotro mergem ? Ne-a fost dată o singură clipă de lumina între două nopţi nepătrunse ? De ce sa nu ne bucurăm de puţinele certitudini la îndemîna noastră ? Dar Policarp proclamă superioritatea profeţilor şi martirilor.

„Vreau să zgudui conştiinţa ta, i se adresează Policarp amicului sau, şi să te fac să simţi că noi înşine ne găsim într-unui din acele momente istorice supreme cînd profetismul sparge stînca şi ţîşneşte peste noroadele însetate..." Puterea mintală a precursorilor şi a profeţilor vine, desigur, şi din faptul că însuşindu-şi într-un fel oarecare întreaga experienţă a lumii ştiu să proiecteze în viitor ceea ce s-a petrecut de atîtea ori în trecut. N-au apărut şi nu s-au prăbuşit atîtea orînduiri cînd contradicţia antagonică a continuat să existe în miezul lor ? Poate că din acest punct de vedere nimeni nu se află într-o mai bună situaţie intelectuala pentru a întrevedea viitorul decît cunoscătorul unei lumi vechi, al unui ciclu istoric complet, în care a crescut, a ajuns la maturitate şi s-a risipit injustiţia ei constitutiva. A fost situaţia Iui Galaction, cunoscător al lumii biblice şi al întregii orînduiri sclavagiste a lumii vechi.

Prin toate datele sale fireşti, prin felul angrenării lui în societatea contemporană, prin achiziţiile culturii Iui, Galaction a nimerit totdeauna poziţiile menite a fi confirmate de viitor. In 1907 nota în jurnalul său : „Sărmana ţărănime ! cutremură-te ! Stăpînii tăi şi-au dat mîna ca să înăbuşe glasul răzvrătirii tale !" La 13 decembrie 1918 se găsea pe stradă şi privea convoiul muncitorilor porniţi sa arate puternicilor zile nevoile şi plîngerile lor. Erau batalioanele plebei proletare, ca în poemul lui Eminescu. Trecuseră de curînd pe străzile oraşului **Si** altfel de oşti, înarmate, cu gîndurî de război. Dar „ostaşii păcii mergeau tihnit, cu mîinile goale, cu feţele îngîndurateI.

Sînt întîmpinaţi la Teatrul Naţional cu salve de armă şi mulţi dintre ei se prăbuşesc în sînge.

Galaction notează : „Vom şti mai tîrziu în ce anume rezida marea primejdie de stat pe care martirii proletari de la 13 decembrie 1918 au înăbuşit-o cu leşurile lor Va veni ceasul cînd vom stabili pentru ştiinţa celor de după noi unde şi în ce împrejurări au murit eroii proletariatului românesc. Dacă nu mai curînd, măcar atunci se va şti şi se va restabili tot adevărul. Deocamdată ceea ce e clar este gratuita, inutila, neroada cruzime a celor ce apără nişte privilegii presimţitoare de moarte. La ce servesc toate aceste brutalităţi, toate aceste stăruinţe în nedreptate, toate aceste vărsări de sînge cînd şi istoria, şi viaţa actuala ne dovedesc sinistra lor inutilitate ? Guvernanţii nu citesc istoria ? Experienţa altor vremuri şi altor societăţi, intrate în acelaşi proces social ca şi noi, nu servesc la nimic, nu inspiră nici o înţelepciune ? E de prisos, o, stăpmitori ai ceasului oe trece, să sporiţi martirologiul cel nou ! Datoria cea mai înaltă, şi în acelaşi timp cea^mai elementară, a noastră, a tuturor, este să cruţăm în noi, din răsputeri, omenirea sosită la pragul larg al unei ere noi. într-o dimineaţă societatea europeană se va trezi cu totul alta decît se culcase seara. Sa fim cît mai oameni, în vederea acestui ceas suprem !ᴷ

„Au trecut douăzeci şi cinci de ani. Ne .găsim în timpul răaboiuîui, urla sirenele, ne ascundem în pivniţe şi şanţuri, fumegă pretutindeni ruinele. Cine să sc mai gîndeaşca acum la ce l-a putut învăţa vreodată peste sîne, la ce i-a părut odată nobil şi frumos ?" Galaction scrie : „în ce continent moral ne mai aflam ? Ce a mai rămas solid, nezdruncinat în concepţia noastră constelata cu atîţia luceferi în stingere ?... Artă, literatură, viziuni frumoase, elanuri poetice, îneîntări filozofice şi umanitare... toate par astăzi răsturnate şi strivite în coşuleţul cu care Ofelia, nebună, ni se araită, ultima oara, în piesa lui Shakespeare !"

Dar se produce răsturnarea de la 23 August 1944 şi scriitorul fixează încă o data reacţiunea lui în acea zi a cotiturii. Este, fără îndoială, pentru el „ora mult aşteptată" din anii tinereţii, vestita de profeţi. Jubilarea scriitorului este măsurata şi gravă, ca toate împlinirile obţinute cu jertfe, creatoare de mari răspunderi : „Bucuria fiecăruia dintre noi este totj atît de mare ca şi sentimentul ca sîntem contimporanii şi părtaşii unui eveniment covîrşitor. Ora mult aşteptata a sosit într-o noapte cînd inimile se strîngeau de teamă şi casele noastre se năruiau... A sosit după o cale lungă, printre ruine, printre morminte şi printre tunurile futnegmde... A sosit !... Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult aşteptata ! Dreptatea cere timp ca să se stabilească pentru toata lumea, pace — pentru ca sa se construiască."

Una din ultimele manifestări literare ale Iui Galaction este pentru cauza păcii, pentru constituirea unui „suprem areopag al păcii". Vorbea un moşneag, un om, cum zicea el, apropiat de „supremul exod", un ostenitor al bunei înţelegeri dintre oameni într-o lungă existenţă, un preot creştin şi un artist.

Irene înseamnă în greceşte *pace.* Galaction îşi rosteşte crezul^său: „Cred în pacea a toată lumea. Cred în puterea irenica a poeziei şi artei. Cred în idealul marilor profeţi de ieri şi de azi ! Cred că lumea noastră îşi va ,găsi voinţa şi energia de a se întruni la un suprem areopag al înţelepciunii şi al umanităţii."

I-am dat adeseori şi îndelung cuvîntul lui Galaction pentru că, dacă poţi să reproduci povestirea unui scriitor şi să rezumi ideile lui, pe omul din el este mai bine sa-l asculţi cu înseşi vorbele găsite de pasiunile lui, cu inflexiunile speciale pe care le află felul său de a-şi grupa gîndurile. Şi despre om au vrut să se ocupe paginile de faţa, despre personalitatea morala şi civică a lui Galaction, despre mesajul lui adresat omenirii, într-o parte întinsă a operei Iui : în partea ei memorialistică şi publicistică.

Un estet adiaforic poate spune ca omul din artist ramîne oarecum indiferent deoarece opera, ieşind din el şi constituindu-se ca o unitate autonomă a lumii, ne face sa-] uităm pe creatorul ei uman. Am citit odată în corespondenţa lui Flaubert ca operele cele mai de seamă ale artei ar fi acele despre ai căror autori nu ştim nimic sau ştim numai puţine lucruri. Mi se pare că odată am şi comentat favorabil această maximă a răcelei estetice.

Astăzi sînt încredinţat nu numai că opera valorează prin iradiaţia ei umană, dar şi ca frumuseţea ei este bine garantată m preţuirea celor de azi şi de mîine dacă în artistul iscusit ne

putem reprezenta pe omul drept şi bun. Ce îndreptăţire are cineva să ne spună poveştile şi cîntecele sale, sa ne reţină atenţia şi sa ne propună societatea lui dacă n-am aflat în el pe omul vrednic de iubirea si de respectul nostru ? Citirea unei opere este o relaţie umană şi, astfel fiind, ea nu se poate constitui pe deplin dacă *unu]* din parteneri lipseşte din ea. Reputaţia unui artist călătoreşte astfel pe corabia stimei pentru el, întocmai ca a lui Galaction, împinsă de vînturile favorabile ale Iubirii şi recunoştinţei noastre.

1959

D. CARACOSTEA: PERSONALITATEA LUI EMINESCU

în editura librăriei Socec, d-I D. Caracostea se găseşte pe cale să publice o serie de broşuri sub titlul : *Studii ţi materiale pentru înţelegerea lui M. Eminescu.* Două din aceste broşuri le avem în faţă şi altele sînt anunţate pentru o dată apropiată. Deschiderea seriei de mici monografii, care trebuie să ne conducă la o mai <bună înţelegere a operei lui Mihai Eminescu d-1 Caracostea a făcut-o cu studiul a două basme necunoscute din izvoarele poetului. De un interes mult mai general este publicaţia care îi urmează şi care îşi propune să îmbrăţişeze problema personalităţii marelui nostru liric. La aceasta ne vom opri şî noi.

De ce studiul personalităţii unui poet este interesant ne arată d-l D. Caracostea atunci cînd, com'batînd excesul unei istorii literare rătăcită pe urmele tuturor nimicurilor biografice, adaugă observaţia că demn de a fi reţinut din multipla figuraţie a unui poet în lume este numai „felul lui statornic de a vibra în atingere cu lumea, cutele adînci ale sufletului, personalitatea lui care-ţi dezvăluie, dincolo de mulţimea faptelor întîmplătoare şi adesea contradictorii, unitatea profundă a firii" (lui). S-ar putea, aşadar, crede că d-l D. Caracostea năzuieşte să obţină sinteza personalităţii lui M. Eminescu pentru ca, prevăzut cu acest rezultat, să-şî lămurească mai bine opera. Poziţia sa metodică nu este însă tocmai aceasta şi ea nu mi se pare destul de limpede.

în adevăr d-l D. Caracostea afirmă pe de o parte relaîiunea genetică dintre personalitate şi opera. Termenii săi

sînt în aceasta privința categorici : „înțelegerea genetică a plăsmuirilor poetice — scrie d-sa — trebuie să țină seamă de personalitate". Pe de altă parte însă d-1 D. Caracostea întăreşte adevărul ca personalitatea adîncă a poetului nî se destainuieşte abia în operă. împrejurarea aceasta îi apare d-lui D. Caracostea ca ceva de la sine înțeles pentru că îndată exclama : „Evident, temeiul cel mai sigur pentru a descifra o personalitate creatoare este însăşi opera". Personalitatea s-ar găsi, prin urmare, în specioasa situațiune de a fi factorul genetic al operei şi în acelaşi timp de a nu se putea cu limperime desprinde decît abia din interpretarea ei. Valoarea euristica a personalității decade însă de îndată ce admitem că documentul ei cel mai perfect este tocmai opera pe care era chemata s-o explice.

Pentru că o asemenea situațiune face inutil studiul personalității poetice, d-1 D. Caracostea ponderează caracterul exclamației sale de evidență şi concede că de fapt personalitatea se manifestă cu energie nu numai în operă, dar şi în unele „aspecte hotărîtoare" ale vieții. Ce înțelege prin „aspecte hotărîtoare" d-1 D. Caracostea nu ne spune, şi lucrul ar fi fost poate greu de făcut. Interesant de reținut este că, refuzînd sa acorde vreo valoare biografiei mărunte, d-1 D. Caracostea conferă una biografiei prin partea ei de „aspecte hotărîtoare* ; dar nu pentru că acestea din urma ar avea vreo virtute^ explicativă, ci numai pentru ca ele ar fi menite sa confirme impresiunile recoltate din contactul cu opera. Aşa, după ce afirmă că personalitatea se descifrează mai bine^ în operă, d-1 D. Caracostea adaugă : „Dar ca să ai deplină siguranța trebuie să controlezi rezultatele, privind şi viața sub aspectele hotărîtoare. De aici nevoia de biografie."

In rezumat. Poziția metodică a d-lui D. Caracostea nu mi se pare destul de limpede, deoarece personalitatea pe care o făcea să treacă mal întîi drept factor genetic al operei o consideră mai apoi drept o cunoştință în care culminează impresia poetică, şi oa atare — în studiile literare — nu poate avea însemnătatea unui factor explicativ, ci cel mult pe aceea a unei punți de legătură între viața şl operă. Izvorul acestei nelimpezimi mi se pare ca stă în faptul ca d-1 Caracostea n-a ținut socoteală de adevărul — afirmat mai de toată psihologia modernă — cum că personalitatea nu e o stare preexistentă ***în*** individ, ci rezultatul unei îndelungate munci interioare. Este adevărat ca adeseori personalitatea se confundă cu calitatea originală a reacțiunilor spontane din individ ; pe cînd în realitate ea prelucrează aceste reacțiuni, le scoate de sub condiția lor momentană şî perimaibilă şi le înalță la rangul unor dispozițiuni permanente de viață. Am spus că personalitatea este rezultatul unei stăruitoare munci lăuntrice. Putem adăuga că personalitatea este o *opera,* şt de aceea este firesc ca printre felurile ei de a se manifesta să găsim şi opera artistica. Fapta de arta reprezintă în adevăr succesul acelei tendințe de amplă unificare a experienței intime care defineşte şi sensul personalității. Dacă apoi există unele asemănări între operă şi momentele cele mai însemnate ale vieții, împrejurarea se explica prin faptul ca în ambele situațiuni individul s-a comportat ca o personalitate.

Personalitatea fiind un rezultat şi uneori tocmai rezultatul artistic, folosirea ei ca factor explicativ-genetic devine imposibilă. Opera în adevăr nu este efectul personalității, ci numai una din formele ci. Deşi a recunoscut că opera destăinuieşte sensul unitar al vieții cu o putere pe care viața numai rareori o ajunge, d-**1** D. Caracostea a crezut oportun să-i rezerve şi un rol genetic. A menținut-o deci ca o cauză, cînd Ia doi paşi stătea adevărul că de fapt este o finalitate.

Urmează acum că personalitatea j>e care ne-o mărturiseşte opera lui Eminescu să fie confirmata prin cîteva din „aspectele hotărîtoare" ale vieții Iui. D-I D. Caracostea ne făgăduise această operație; dar, ajuns la miezul chestiunii, d-sa se mulțumeşte să comenteze mărturiile cunoscute ale lui Maiorescu, Slavici şi Caragiale. în această chestiune — este cîtva timp de atunci — am avut prilejul să mă exprim într-un articol retipărit în volumul *Fragmente moderne.* Cititorii să-mi permită reamintirea acelui articol.

Plecînd de la *Amintirile* lui I. Slavici, observam ca „d-1 1. Slavici .pare a alege printre amintirile sale numai pe acelea care confirmă vederile despre firea omului superior în aşa fel încît amintirile pe care ni le înfățişează alcătuiesc mai degrabă o teorie a geniului decît prezentarea unui om viu". Aceeaşi înclinare o recunoşteam şi la Maiorescu, ale cărui spuse ie comparam şi le făceam să coincidă cu acele ale lui S-avici. Arătam astfel că ambii scriitori fac din *impersonali-*

tate semnul distinctiv al firii lui Eminescu. Această unitate de vederi o puneam pe socoteala împrejurării ca în evocarea figurii lui Eminescu ei s-au lăsat conduşi **de** teoria schopenhaueriană cu privire la geniu. Scriam, aşadar: „înţelegem de ce atît Maiorescu, cît şi d-l I. Slavici schiţează un portret al poetului în care principală şi aproape unică trăsătură este desfacerea de acele lumeşti. Schopenhauer, a cărui concepţie este hotărîtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintîi care a recunoscut semnul personalităţii geniale în capacitatea de a se elibera de frînele voinţei practice pentru ca, devenit *pur subiect de cunoaştere», să contemple ideile platonice, originalele eterne ale lucrurilor."

D-1 D. Caracostea are întocmai aceleaşi vederi. în ce priveşte mărturia maîoresciană, **d**-sa scrie „...Maiorescu nu vorbea ca istoric literar chemat să dea o icoană care să se impme cu necesitate tuturor, independent de înclinările lor personale, ci vorbea ca reprezentant al unei doctrine bine definite cu privire la natura poeziei şi Ia psihologia geniului. E convingerea formulată cu măiestrie **de** Schopenhauer : caracteristica geniului stă în izbăvirea **de** cerinţele practice ale vieţii şi ale inteligenţii, aşa încît poetul adevărat se înalţă la contemplarea prototipurilor ideale."

Cît priveşte amintirile Iui Slavici, d-l *D.* Caracostea socoteşte de asemeni ca ele „cer să fie interpretate cu ochi critic". Căci deopotrivă „interpretarea lui Maiorescu şi icoana Iui Slavici ni-1 înfăţişează nu ca pe cineva făcut sa trăiască intens viaţa, potrivit pornirilor ei fundamentale, ci ca pe un înstrăinat de patimile lumii", Este astfel permisa ipoteza că şi Slavici a stat sub influenţa ideologiei schopenhaueriene care se ştie ce rol a jucat în cercul „Junimii".

în articolul meu aminteam în treacăt şi de Caragiale, **re**liefînd împrejurarea că şi marele dramaturg şi-a modelat descrierea după ideea preexistentă pe care romantismul şi-o făcea despre tînărul genial. în paginile intitulate *Nirvana,* observam ca, „evocîndu-1 pe Eminescu, Caragiale ne prezenta, de fapt, portretul unul tînar genial, cu predispoziţiile tipice pe care i le atribuia romantismul, un fel de Chatterton, trăind în închipuire, cu o pronunţată inaptitudine pentru viaţă, suferinda de mania circulară : cînd exuberant, şi cînd abătut de moarte",

D-1 D. Caracostea, care nu m-a citat cînd părerile noastre coincideau, o face acum pentru a mă combate. Dintre toţi cîţii l-au cunoscut pe Eminescu numai Caragiale a văzut în inima omului care, în genere, se deschidea atît de greu. D-1 Caracostea nu vede în schiţa întitulata *Nirvana* nici urma vreunei încercări de stilizare literara. Este curios, dar aşa e. D-1 Caracostea — care pare a pune mare greutate pe metodă — nu examinează deloc partea de convenţie literară care intră în evocarea Iui Caragiale. Se mulţumeşte numai s-o nesocotească. Părerea mea despre mărturia lui Caragiale n-ar fi, aşadar, decît o simplă eroare juvenilă. „Dar tocmai cu privire la această caracterizare a lui Caragiale — notează d-1 Caracoatea — s-au scris de curînd de un tînar, d-I T. Vianu, cuvinte de discredit." Discredit ? A încercat d-l D. Caracostea să discrediteze pe Titu Maiorescu atunci cînd a arătat partea convenţională care intră în portretul eminescian schiţat de şeful .Junimii" ? Nu, desigur că nu. Interpretarea unui document ar putea alcătui şi o tentativă de discreditare dacă documentul ar fi anume înfăţişat ca plăsmuit după indicaţiile unui oarecare nemărturisit interes. M-aş ridica deci totdeauna dacă acest tare şi nemeritat cuvînt ar fi aplicat criticii d-lui D- Caracostea.

Revenit la fondul lucrurilor, d-l D. Caracostea crede a putea afirma că încordarea de contraste despre care vorbeşte Caragiale alcătuieşte adevăratul ritm fundamental al afectivităţii eminesciene. Părerea este susţinută de cîteva detalii mai mărunte din viaţa poetului. Interesant ar fi fost însă dacă această vedere ar fi fost urmărită şi în opera lui Eminescu : lucrare pe care d-l D. Caracostea ne-o făgăduise din capul locului, dar pe care în cele din urmă o înlătură sau o amină.

1926

PATRU DECENII DE LA PUBLICAREA PRIMEI OPERE A D-LUI MIHAIL SADOVEANU [1]

S-au împlinit în vara aceasta patru decenii de la un eveniment literar pe care dacă împrejurările actuale cu marele şi îndreptăţitul lor răsunet nu l-ar fi pus în umbră este sigur ca lumea noastră intelectuală şi l-ar fi amintit şi ar fi încercat să-l aşeze în potrivita lumină a întregii lui semnificaţii, în luna iulie a anului 1904 a apărut primul volum al d-lui Mihail Sadoveanu : *Povestiri,* urmat, pînă către sărbătorile Crăciunului, de alte trei volume : romanul istoric *Şoimii* şi culegerile de schiţe şi povestiri : *Dureri înăbuşite* şi *Critma lui moţ Precu.* Cele patru volume, publicate de editura „Minerva" din Bucureşti într-un răstimp atît de scurt, reprezentau recolta literară a unui tînăr scriitor destul de precoce, dacă ne gîndim că începuturile lui datau din 1897, adică dintr-o vreme în care autorul, în vîrsta de 17 ani, se găsea pe băncile şcolii.

Pînă la masiva lui apariţie cu patru volume în intervalul unei singure jumătăţi de an, tînărul scriitor îşi dăruise colaborarea mai multor reviste literare ale vremii. Acum el se afla printre conducătorii şi colaboratorii statornici ai *Sămână*-torului.* Mulţi dintre scriitorii care se găseau atunci, în paginile *Shnănătorului* sau ale altor publicaţii ale vremii, la un început de drum, au încetat să mai aparţină lumii noastre. Amintirea îi regăseşte dincolo de negurile zării ca pe nişte figuri de epoca, şi chiar dacă înzestrarea lor n-a fost destul de robustă pentru a-şi impune creaţiile dincolo de momentul lor, ca pe nişte lucratori ai unui curent de sensibilitate şi gîndire întreţesut adînc cu năzuinţele şi realizările ţarii şi culturii noastre.

Printre atîţia din meşterii lucrării comune săgetaţi în primul lor avînt, obosiţi de timpuriu sau abătuţi de cruzimea vremurilor înainte ca sarcina lor să fi fost încheiata, d-l Mihail Sadoveanu se găseşte printre noi, harnic ca în prima zi, în continua şi neostenită productivitate, consunînd neîntrerupt cu gustul public şi cu cele mai înalte din exigenţele lui artistice.

Ştiu că operaţia ierarhizărilor literare este din cale-afară de grea şi totdeauna supusă contestării. Se spune apoi că lumea artistică şi literara alcătuieşte o republică de oameni egali. Dar dacă ne gîndim la împrejurarea ca opera lui Sadoveanu înfăţişează o sinteză atît de perfecta, încît oricare din aspectele ei întruneşte aprobarea unanimă şi, în aceasta calitate, reprezintă un punct de unificare a tendinţelor, un loc spiritual în care ne putem simţi cu toţii de^ acord şi mai puternici prin însăşi unitatea pe care o favorizează, ne este permis atunci să afirmăm că d-l Mihail Sadoveanu este astăzi cel mai de seamă scriitor al românilor, cel dintîi printre egalii Iui. Pentru a produce acest rezultat au lucrat deopotrivă o adîncă înrădăcinare în tradiţiile societăţii noastre, ca şi un suflet deschis aspiraţiilor ei mai noi, darul de a extrage şi dezvolta toate posibilităţile graiului nostru, totul altoit pe trunchiul unei vitalităţi care i-a îngăduit nu numai munca neîntreruptă, dar şi acea atitudine în faţa vieţii care i-a dat putinţa sa-i primească încercările cu liniştea şi egalitatea de suflet necesare marilor lui lucrări. Ne place să ne oprim în faţa izbînzilor vieţii cu sentimentul întăritor că succesul vital al unuia dintre semenii noştri garantează oarecum pe al nostru şi cu o încredere sporită faţă de viaţă în genere.

Cu acest sentiment ne apropiem astăzi de opera şi pilda umană a d-lui Mihail Sadoveanu, la acest popas al carierei lui de patru ori decenale, şi pentru că nu este în putinţa noastră să-i acordăm recunoaşteri mai mari decît acele ce î-au fost hărăzite de viaţă şt destin să ne mulţumim a le înţelege mai bine adăugind cîteva observaţii noi peste vechiul fond de constatări ale criticii literare.

[1] **Comunicare citită la Academia Româna în şedinţa publică din 17 noiembrie 1944.**

Academia Română n-a trecut nebăgătoare de seamă față de începuturile d-lui Sadoveanu. Curînd după apariția primelor sale volume, dar cu mult înainte ca meritele sale de aiftea ori confirmate să-i fi adus onoarea chemării printre academicieni, Academia Română a distins lucrările d-lui Sadoveanu în urma raportului lui Tîtu Maiorescu din martie 1906.

„Schițele d-lui Mihail Sadoveanu — scrie Titu Maiorescu — sunt creațiuni de o puternica originalitate, inspirate din inîuîția exacta a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani şi tîrgoveți, şî exprimate într-o forma perfect adaptata mijlocului descris."

Dacă Titu Maiorescu s-a oprit cu aprecieri pozitive asupra tînarului autor, lucrul provenea din faptul că operele lui păreau a corespunde propriei formule literare a criticului, încă din 1882, în studiul *Literatura română şi străinătatea,* reluînd o distincție a cărei origine goetheană am putut-o stabili într-o mica cercetare recentă *(Noi izvoare ale esteticii lui Maiorescu,* în voi. *Trei critici literari,* 1931), după ce arălase caracterul activ al eroilor în tragedia Maiorescu conținua: „în roman şi în novela, din contra, persoana principală este în esență pasiva, şi, departe de a stapîni la început împrejurările, este ea stapînita şi bîntuiia de ele şi trece prin conflicte tocmai din cauza împrejurărilor dinafară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, şi personajele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului şi a claselor de jos. Căci o figura din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasiva fără a fi slaba, fiindcă înfățişează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasa, şi totodată exprimarea simțurilor şi pasiunilor ei poate fi mai clară fiind mai primitiv firească şi mai puțin meşteşugită prin nivelaiea culturii înalte."-

Cu această teorie asupra romanului şi nuvelei Titu Maiorescu putea legitima formula literara a unui realism popular, cum în sinul „Junimii", dar în legătura cu noile mişcări literare ale celor două continente civilizate începuse mai demult să se dezvolte prin contribuția unui Slavici, Iacob Negruzzii şi Nicolae Gane, cărora li s-ar fi putut adăuga şi menționarea, lui Ion Creanga, desigur artistul cel mai remarcabil al în iregului grup dacă ne gîndim că modul în care el trata materia străveche a basmelor îl apropia de mijloacele mai noi ale realiştilor populari.

Pentru a identifica îndrumarea străină cu care dorea s-o conexeze pe aceea apărută în literatura noastră, Maiorescu amintea într-o ordiae destul de neclara nume de autori cu valoare inegală, ca Alarcon, Paul Heyse şi George Sand, Flaubert şi Turgheniev, Bret Harțe, Dickens şi Fritz Reuter. Pe unii din aceştia, cărora le asociază şi pe Nicolae Gogol, îi pomenise şi Eminescu în criticile sale dramatice din *Curierul de laşi,* încă din anul 1876, atunci cînd dorea sa opună un nou tip literar uşoarelor comedia franceze reprezentate cu oareLare exclusivitate pe scenele noastre ; o dovadă că îndrumarea realismului popular era mai generală în sînul „Junimii". Dorind să sprijine teoria prin exemplul literar, Maiorescu dăduse **în** *Convorbiri literare* traduceri din Alarcon şi Bret Harțe.

împrejurările acestea trebuiesc reamintite atunci cînd este vorba să apreciem măsura inovațiilor atribuite *Semănătorului.* O cunoaştere mai completă a stărilor noastre literare înainte de 1900 nu lasă nici o îndoială asupra faptului că realismul popular apare în sînul „Junimii". Succesul formulei prin opera lui Negruzzi şi Gane, dar mai cu seama prin aceea a lui Slavici şi Creangă, cărora K se adaugă, dezvoltați în alte cercuri, mai tinerii scriitori A1. Vlahuță şî Barbu Delavrancea, statornicise modelele încă înainte de începutul veacului. *Sămanătond* găsise deci o cale netezită şi o îndrumare ilustrată de cîteva reuşite literare de seama, cărora le odaugji numai cu ocazia evocării claselor fundamentale ale societății o atitudine mai militantă în favoarea aspirațiilor populare. Aş spune că originalitatea *Sărnănătorului* este mai mult de ordin practic decît artistic dacă între paginile lui n-ar fi ajuns la notorietate tocmai d-I Mihai! Sadoveanu, adică artistul cel mai de seamă al întregului curent.

Realismul popular apărut, aşadar, Ia noi, în mediul „Junimii", dar manifesțind tendința să se generalizeze îndaia după 1880, nu este decît o ramură din trunchiul întregului realism european. N-am de gînd să schițez aci istoria universală a realismului ***ii*** nici pe aceea a progreselor lui în literatura noastră. Cînd se va întreprinde istoria literaturii romane **în** vastul ei cadru comparatist, adică o lucrare pentru ^are avem deocamdată numai contribuții răzlețe şi oarecum înrimplătoare,-se va vedea poaie că nu exista momem în dez-

voltarea europeană a creației lirerare care sa nu aibă corespondentul lui în operele scriitorilor noştri. Aşa s-a întîmplat si cu realismul. S-a arătat de mai multe ori că romanul şi nuvela realistă s-au desprins din romanul romantic aşa cum îl crease Walter Scott în literatura engleza la finele veacului af XVTII-îea. Aci se produce pentru întîia oară acea evocare a omului, a întîmplărilor şi a conflictelor lui interioare în legătură cu împrejurările lui de tîrap şi de spațiu : o perspectivă rămasa cu totul necunoscută mai vechilor povestitori clasici.

Puternica deşteptare a tradițiilor naționale Ia sfîrşitul secolui al XVIII-lea şi la începutul celui de-al XlX-Iea produce nu numai tendința de a le cunoaşte prin studiile istorice, dar şi aceea de a le evoca prin operele frumoase ale literaturii. Romanul istoric este rodul acestei directive. Trecutul devenea în romanele istorice ale lui Walter Scott obiectul unei resurecții ca aceea pe care i-o putea conferi aşezarea unei întîmplări în mediul ei de moravuri, gusturi, costume, obiecte uzuale, particularități ale vorbirii şi din toate celelalte amănunte locale şi temporale care alcătuiesc viața însăşi a epocilor revolute. Realismul reia metoda romanului istoric în studierea omului şi societăților contemporane. Silințele unui Balzac întru evocarea acestora după metoda restabilirii acelei pulberi infinitezimale care creează caracterul lor în timp şi spațiu au fost adeseori remarcate.

Dar alături de aceste similitudini de metodă există importante deosebiri în chipul respectiv al romancierilor de a se situa față de obiectul lor. Romanul istoric şi romantic este o opera de exaltare a tradițiilor naționale, de magnificare a trecutului, şi în această calitate el continuă a răspunde funcțiunii primitive a poeziei epice. Realismul veacului al XlX-lea apărea însă ca o lucrare de demascare şi ca o formă a decepției izbucnite din nişte suflete in Jupta cu timpul şi societatea lor. în acest înțeles a putut vorbi un cercetător recent, d-1 Clemens Lugowsky (în lucrarea sa *Wirklichkeit und Dicbtung,* 1936), despre un *realism ai deziluziei* în operele lui Stendhal, Balzac şi Flaubert.

Am spus că^ orice moment din dezvoltarea universala a literaturii îşi găseşte corespondentul lui în operele scriitonilor noştri. Şi, în adevăr, fara ca aceste opere, cel puțin pînă la „Junimea", sa se lege între ele în unitatea unui curent practicînd o estetică deliberată, întîmpinăm şi nuvela istorică şi pe cea realistă, aproape în acelaşi timp cu echivalentele lor străine. Astfel, *Alexandru Lapuşneanu* sau *Sobieski ți românii* ale lui Costache Negruzzi apar chiar în epoca în care Prosper Merimee renova, în Franța, formula nuvelei istorice. Dar C. Negruzzi care, ca şi unele din personajele sale, este un mare cititor nu numai al Iui Merimee şi al lui VC'alter Scott, dar şi al Iui Balzac, scrie şi *scene contimporane,* ca nuvela O *alergare de cai,* apoi *Fiziologia provincialului,* sau atîtea din paginile seriei *Negru pe alb,* în care preocuparea de a nota detaliile de moravuri ale vremii manifesta o incontestabilă orientare realistă.

Mijloacele realismului se înmulțesc şi se perfecționează în generația junimistă îndată ce Slavici şi Creangă se gîndesc, pentru întîia oară, sa noteze vorbirea poporului, ba chiar felurile Iui de a simți şi de a gîndi: o preocupare reluată curînd de Vlahuță şi Delavrancea. Este sigur ca marile cadre sînt create în momentul în care d-1 Mihail Sadoveanu apare în arena literară. Dar tocmai comparația cu înaintaşii săi este in măsura să ne facă a înțelege mai bine puternica lui originalitate, marca atît de personala pe care ef o aplica îndrumărilor găsite de predecesori.

Față de C. Negruzzi, de Gane, de Slavici şi Creangă, a căror preocupare unica este evocarea întîmplărilor, moravurilor şi oamenilor de altădată sau de azi, d-I Sadoveanu introduce o nota nouă, comparabilă cu inițiativa acelor pictori ai Renaşterii, un Leonard de pildă, care reprezintă în planul mai adînc al compozițiilor lor o panoramă' sau a unui colț peisagistic, consunînd cu oamenii înfățişați, creînd în jurul lor o atmosferă şi o poezie de tainice corespondențe. Rezultatul este, ca şi la pictorii amintiți, o lărgire cu tendințe spre infinit a scenei pe care se mişcă oamenii, o amplificare şi o îmbogățire a tablourilor care face ca arta narativă a predecesorilor să apară oarecum comprimată într-un singur plan. S-a spus că d-1 Sadoveanu este un artist descriptiv. Iată însă o vedere care trebuie precizată cu grijă daca nu dorim a transforma o vedere justă într-una absolut eronată.

Niciodată d-1 Sadoveanu nu practica descripția pentru descripție. Ochiul sau nu se opreşte la suprafața pitorească a lucrurilor pentru a nota un simplu efect de lumină sau culoare, aşa cum face uneori Delavrancea, un artist al cărui

dar descriptiv a fost incontestabil, deşi cu alta funcţiune în economia generală a naraţiunii. Iată, de pildă, o descripţie a lui Delavrancea în nuvela *Sultănica* : „A dat Dumnezeu zăpada nemiluită ; şi cade, cade puzderie mărunta şi deasa, ca făina la cernut, vînturata de un crivăţ care te orbeşte. Muscelele dorm sub zăpada de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi."

Iată însă o descripţie a d-lui Sadoveanu, pe care o aleg printre primele lui povestiri şi printre cele mai elementare pentru a sublinia contrastul. „Prin noaptea de toamna sufla un vînt iute care cînta cu glasuri triste prin livezile mari. Dochia se zvîrcolea pe patul de durere, suspina, gemea — şi vîntul de afara suspina, plîngea şi gemea cu dînsa, cu aceeaşi duioşie, cu aceeaşi jale, înfiorînd noaptea."

La d-l Sadoveanu descripţia nu este un cadru ca Ia Delavrancea, ci o atmosferă, obiectul ei nu este o înfăţişare pitorească, ci o corespondenţă. Ochiul şi urechea lui nu se opresc la suprafaţa lucrurilor, ci pătrund oarecum în adîncimea lui morală. Chiar cînd paralelizarea dintre om şi natură lipseşte, prezenţa sentimentului uman în peisaj, cu rolul de a-i da profunzimea unei vieţi morale, este uşor de identificat, ca în aceasta altă descripţie : „Sara se întindea plină de taină, cîntecul mierlei adormise ; vîntul înserării aducea răsuflarea caldă a dumbrăvii. în şes picurau tălăngi mîhnite."

Pentru orice însemnare a evenimentelor, la orice popas al povestirii, naratorul intervine oentru a nota atmosfera în care faptele se petrec, iar aceasta atmosferă consună, în mod misterios, cu întîmplările şi cu stările sufleteşti ale oamenilor. Cînd Ivanciu Leul îşi îmbrăţişează cu patima iubita : „nucii tremurau la suflări uşoare de vînt, şi peste dragostea lor tremurau reţele de soare şî umbra". Uneori idila lor lua calea pădurii: „Oftări de vînt înfiorau bolţile dese ; cîntareţii desişurilor porneau melodii subţiri, în cununile codrului, la soare". Cînd Ivanciu Leul, părăsit, cade bolnav : „Vîntul plîngea afară cu modulaţii sălbatece şi bătea ca o fiinţă vie în geamuri".

Cînd citim pe vechii povestitori avem adeseori impresia ca oamenii trăiesc în vid, într-un mediu purificat de orie? prezenţa materială. Nici o amintire sensibilă, nici o evocare a vreunui obiect nu există în *La princesse de Cleves* a d-nei de La Fayette. Mai tîrziu, în realism, spaţiul povestirii se umple, dar mai ales cu lucruri fabricate de om, şi Balzac a fost meşterul cel mai de seamă în stabilirea acelor mii de legături dintre oameni şi lucruri, lucrurile imprimând pecetea lor oamenilor, şi oamenii, pe a lor, lucrurilor. Povestirea ^realistă introduce categoria *mediului,* în legătură netăgăduită cu noile concepţii ale ştiinţelor naturale, pentru care toate formele vieţii stau în continuă relaţie funcţională cu împrejurările şi aspectele concrete înconjurătoare.

Exemplul realismului balzacian a fost în această^ privinţă puţin urmat de scriitorii români, desigur din pricină ca nici mediul nostru social nu prezintă acea densitate de lucruri, de monumente, de obiecte uzuale şi de artă care ne surprind atunci cînd călătorim în ţările Apusului. Prea deseori a trecut pe la noi vîrtejul războaielor pentru ca spaţiul nostru social să se fi putut umple cu o profunzime de lucruri în care să se Imprime viaţa oamenilor de altădată şi care să modeleze pe aceea a celor veniţi după ei. Continuitatea naţională este Ia noi mai mult Internă decît externă ; mai mult un lanţ de suflete decît o transmisiune de bunuri. Este deci semnificativ faptul că un talent plastic atît de puternic ca acela al d-luî Sadoveanu nu descrie mai niciodată obiecte, monumente, costume, unelte, arme, aşa cum au facut-o romanticii sî realiştii. Spaţiul povestirilor sale, natura infinită este vidă de lucruri şi totuşi, spre deosebire de vechii povestitori, plină de o prezenţă misterioasă, aceea a sufletului omenesc vibrînd în ea ca vuietul mării în scoica.

Arta descriptivă a d-lu\ Sadoveanu este o arta simpatetica, produsul unei operaţii de proiectare a eului uman şi a sentimentelor lui în natura. Natura în opera d-lui Sadoveanu este străbătută de adieri jalnice, de mari melancolii şi mîbniri, de plîngerea sfîşietoare a vîntului şi furtunii. Mai tîrziu peisajul se luminează şi un zîmbet idilic îl înveseleşte, dar totdeauna ea palpita cu o viaţă interioară deopotrivă cu a •omului.

Un al doilea caracter al artei descriptive a d-lui Sadoveanu este *impresionismul* ei. Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile. Şi aci o comparaţie poate sa pună mai bine în lumină însuşirile artei pe care dorim s-o caracterizăm. Iată descrierea chipului în care Sanda* din nuvela *Scormon* de I. Slavici, urzeşte pînza : „Sanda fuge la vîrtelniţa, descurcă firele şi iarăşi partnda parii. Aşa se

urzeşte pînza. Şî gardul c cel mai bun urzitor : parii bătuţi unul lînga altul şi legaţi între dînşii loc de şase palme de la pămînt cu o împletitură de nuiele. Lînga gard locul e neted, dincolo grădina cu lemne şi cu flori. Curcubăta se întinde de-a lungul, sc ridică şi pe alocuri se răsuceşte pînă în vîrful parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeaţa frunzelor ori scutură albini din florile galbene."

Slavici descrie deci lucruri, o activitate cu obiecte închegate, solide. Aspectele au în această descriere o consistentă, o întocmire obiectivă care lipseşte acelora ale d-lui Sadoveanu, disolute şi părelnice. Deosebirea dintre un lucru şi o impresie stă în aceea ca lucrul este statornic, pe cînd impresia este fugitivă. Cine descrie impresii în loc de lucruri redă în legătura cu cel dintîi numai viziunea lor fragmentară şi instantanee, aşa cum ea irumpe pentru o singură clipă din valul mereu izvorîtor al fluidului mental.

Sînt nenumărate aceste notaţii impresioniste în proza d-lui M. Sadoveanu, chiar dacă ne mărginim numai la primele lui povestiri, ca atunci, dc pildă, cînd scriitorul ajunge să descrie plecarea cetei războinice a Iui Nour în bucata *Răzbunarea lui Nour* : „Cîmplile, dealurile, văile erau pline de un murmur surd. Pe drumuri depănate se vedeau pilcuri de oameni goniţi; pc zări de deal treceau grabnic umbre încovoiate ;^ izbucneau din cînd în cînd, fără să se ştie de unde, vuiete înăbuşite." Acuitatea senzorială a scriitorului în aceste notaţii este dintre cele mai mari. Iată viziunea soarelui Iuminînd prin ceaţa toamnei: „Soarele nu se vedea, dar o lumină dulce sta în pîcla nemişcataIată detunătura unei puşti : „Puşca vuia înăbuşit în negură". Altă dată' sînt notate gesturi caracteristice, capabile să ne evoce printr-o singură trăsătură înfăţişarea întreagă a unui om. lata cum un ţăran priveşte un călăreţ trecînd în goana calului : „Călăreţul cobora coasta în săltaturile roibului. Poarta ţarinei era deschisa ; intră pe ea. Un cîine se năpusti hămăind de lîngă coliba jitarului; în urmă ieşi şi românul, îşi repezi căciula pe ceafă şi cătă lung în urma străinului ; apoi îşi repezi căciula pe ochi şi intră liniştit în colibă." Străinul ajunge la circiumă şi cînd i se oferă paharul cu vin pe care-l ceruse : „Luă paharul, îl privi în zare, scuipă într-o parte cu înfăţişare foarte trudită, apoi duse băutura la gură".

Impresionismul lui Sadoveanu nu lucrează dc altfel numai pentru a da viaţa şi individualitate tablourilor, ci şi ca un procedeu de organizare a întregii povestiri. Altfel în bucata *Un ţipăt,* din întreaga dramă de gelozie petrecută în atelierul unui fierar şi în locuinţa lui, unde soţia necredincioasă este surprinsa şi ucisă, nu ni se dau decît acele puţine viziuni apărute scriitorului luînd parte la întîmplare de la fereastra unui han învecinat. Drama nu ne este narată în întreaga înlănţuire a întîmplărilor ce o constituie. Cititorul o ghiceşte mai degrabă» recompunînd el singur puţinele fragmente redate impresionistic* pe care i le oferă scriitorul : viziunea interiorului unei fierării, apariţia unui om zdrenţăros care pare a încredinţa un^ secret fierarului, plecarea acestuia înarmat cu un ciocan către locuinţa lui, o lumina care aleargă în dosul ferestrelor, un ţipăt...

Tot astfel în bucata *Cei trei* întîmplarea rămîne oarecum :n afara de povestirea propriu-zisa, autorul redîndu-ne din drama care se termină cu moartea celor doi prieteni îndrăgostiţi de aceeaşi femeie, soţia unuia din ei, numai clipele în care îşi confruntă, în muţenie, durerea şi mînia lor. Şi aici, prin urmare, *faptele* obiective sînt înlocuite prin *impresii.*

S-a observat uneori că autorii epici au postura unor martori ubicui şi atotştiutori ai împrejurărilor pe care Ie narează, aşa încît ei pot referi şi despre împrejurări simultane, şi despre ce se petrece în sufletele tuturor personajelor lor, chiar atunci cînd acestea se găsesc în situaţii opuse. Pe această ipoteză a artei narative, foarte generală în întreaga ei dezvoltare, se întemeiază lipsa de perspectiva proprie epicii mai vechi şi mai noi, ceea ce s-a numit *obiectivitatea* ei.

Vechea epopee, ca şi romanul mai nou, n-au perspectivă proprie, sau, cel puţin, n-au perspectivă *laterală,* pentru că scriitorul priveşte oamenii şi întîmplările de sus, dintr-un punct din care le poate îmbrăţişa deopotrivă.

Faţă de aceasta procedare oarecum tradiţională, d-l Sadodoveanu Introduce în povestire perspectiva subiectivă şi momentană a impresiei, ajungînd astfel la o nouă formă literara impresionistă. Este un element modernist al artei sale, interesant a fi pus în lumină la un autor care cultivă cu atîta preferinţă temele tradiţionale.

Se va spune că toate acestea sînt mai degrabă procedee poetice decît naratoare. Şi, de fapt, rareori romanele, nuvelele

sau schițele d-lui Sadoveanu se susțin numai prin interesul povestirii. Deşi materia propriu-zis epică nu este deloc neînsemnată în opera sa, una dir. caracteristicile acesteia este de a îmbina narațiunea cu evocarea şi lirismul.

Am relevat cîteva din procedeele descriptive ale d-lui Sadoveanu. în mod general se poate spune că pentru acest scriitor cuvîntul nu este mai niciodată un simplu mijloc de a comunica o idee sau o ştire despre un fapt particular. Cuvîntul are mai totdeauna aici o intenție picturală, astfel că spre deosebire de mai toți înaintaşii săi, care se mulțumesc să cucerească atenția cititorilor pentru o desfăşurare ^de împrejurări, ochiul şi urechea sîm făcute să vadă şi să audă. Aceasîa este alta trăsătură moderna a operei de care ne ocupăm şi care o aşază în interiorul marelui curem european al prozei evocatoare, inițiat de Chateaubriand.

Poate că d-1 Sadoveanu nu este, în literatura noastră, primul reprezentant al acestui curent. Alecsandri, Delavrancea *şi* Macedonski au scris înaintea sa. Dar pe cînd evocările acestora au mai mult o valoare decorativă, autorul *Şoimilor* animă imaginile sale şi Ie acordă o individualitate devenită exemplară pentru toată evoluția mai nouă a prozei româneşti. Alături de acest caracter, proza d-lui Sadoveanu se mai deosebeşte prin lirismul ei, adîca prin sublinierea evenimentelor narate de către sentimentul scriitorului față de ele. Această însuşire rezultă mai întîi din forma generală de organizare a povestirilor, care, mai cu seama în cele dintîi dintre acestea, sînt rareori altceva decît însemnarea unor mărturisiri, povestitorul fiind el însuşi un personaj al întîmplării sau cel puțin martorul ei apropiat şi emoționat.

Ohiar o bucată de un interes epic atît de pronunțat cum este *Cozma Răcoare* nu este altceva decît amintirea unui centenar : „Era straşnic om Cozma Răcoare ! (povesteşte batrtnuli. Cînd zic Cozma, parcă văd, iată, parca văd înaintea mea un om întunecos, calare pe un cal murg; mă țintesc doi ochi ca oțelul, văd două mustăți cît două vrăbii... Straşnic român '! Călare, cu flinta în spate şi cu un cuțit de un cot ici, în chimir, la stînga : aşa l-am văzut totdeauna. Iată, eu îs bătrîn, împlinesc suta, am umblat mult prin lume, multe firi şi mulți oameni am întîmpinat, dar om ca Răcoare,_ spun drept, n-am văzut! Şi doar nu era cine ştie ce grozăvie la trup : era un "bărbat mijlociu, ciolănos, smolit la fața, un om ca mulți alți;, — he ! dar ce are a face ? Numai ochii să-i fi văzut şi s-a mîntuit. Straşnic român !"

Pe aceasta cale se introduce în narațiunile d-lui Sadoveanu acea doză de efuziune emotivă, de lirism, care nu strică deloc echilibrul artei sale. Mistica genurilor literare a produs uneori judecata că lirismul în operele epice ar fi un element intrus pe care dezvoltarea literară îl cenzurează şi-1 elimină mai totdeauna. Părerea aceasta poate să nu-i fi fost străină nici d-lui Sadoveanu însuşi, care, după cum aflăm din introducerea primului volum al *Operelor* sale complete, a transformat romanul *Şoimii* dintr-o povestire debitată la persoana întîia într-o narațiune impersonala, în conformitate cu tipul romanelor „obiective". Cum noi ştim însă că scriitorii n-au să se conducă după nişte modele stabilite o data pentru totdeauna ne vom întreba numai dacă operele lor sînt armonioase sau nu, daca, oricît de felurite ar fi procedeele folosite, aceste opere întocmesc sau nu unități perfecte, în care nu simțim **met** lipsuri, nicî excrescențe. Rareori a existat însă o artă mai stringent organizată' ca aceea a d-lui Sadoveanu, produsul unei conştiințe artistice mai scrupuloase, mai cumpănite în dozarea efectelor sale. Mistica genurilor literare trebuie deci sa dezarmeze în fața ci admițînd formula realismului ei liric si artistic.

Cu aceste mijloace opera sadovenlstă evoca cu predilecție, în această primă parte a ei, pe omul din popor de ieri sau de azi, o ființă cu instincte puternice, ştiind să-şi croiască singur destinul sau zdrobindu-se de împrejurările vieții pe care el o trăieşte cu pasiuni elementare. Interesul pentru omul din popor a apărut curind în realism şi nu a dispărut nici mai tîrziu.

Țăranul şi munc/torul ocupă un loc de seamă în opera lui Balzac, Zola sau Maupassant. „O figură din popor — scria Maitrescu (este) mai primitiv firească şi mai puțin meşteşugită prin nivelarea culturii înalte." Desigur, interesul realismului pentru omul din popor se explică prin convingerea că acesta înfățişează mai limpede, tocmai prin simplitatea lui, caracterele fundamentale şi permanente ale condiției umane. Dar în afară de această convingere, ceea ce a impus studiul oniului din popor în epica realistă a fost dorința de demascare instinctelor lui, o analiză cu sens descendent şi denuntător. Citiți în această privință scrisoarea dedicatorie pe care

Balzac o adresează ^rierenului său, P. Gavault, la începutul romanului *Ies paysans.* Documentul este edificator. Rareori țăranul a fost privit cu simpatie în realismul occidental al veacului al X1X-lea.

în opera scriitorului român țăranul este, dimpotrivă, un tip uman mai înalt, un om eroic ; puternicile lui instincte sînt o formă de expansiune a vieții ; scriitorul le așază pe culmile existenței umane, nu în străfundurile ei; el le preamărește, nu le denunța. D-l Sadoveanu vede țăranul prin prisma acelui sentiment eroîc al vieții care a creat și afinitatea sa pentru figurile de legendă ale trecutului într-un sector important al operei sale.

Simple, în înțelesul ca puține resorturi le mișca şî că acestea coincid cu instinctele fundamentale ale omului, personajele d-lui Sadoveanu sînt în genere misterioase. Ființele care vin de departe și ascund o taină, acele care dispar deodată și mor neștiute, sufletele secrete cu psihologia enigmatică sînt printre cele mai des figurate în operele despre care vorbim. Unul din aceștia, natura sălbatica în veșnica revoltă, dispare din copilărie, reapare în timpul revoluției din '48 și se mistuie în focul unei mari pasiuni. Altul poposește la un han de țară și moare subit și necunoscut, lasînd în preajma enigmei lui meschinele interese ale supraviețuitorilor. O fată ciudată conduce pe un vînător lîngă' ascunzișul lui și se îndepărtează pentru a reapărea curînd înalțîndu-și cîntecul în singurătăți, dar se face din nou nevăzută. în solitudinea unui foătrîn care-si presimte sfîrșitul irumpe amintirea unei dragoste neîmplinite, ca o cumplită remușcare a trecutului.

Tot ce este larvar și nedefinit, fragmentele răzlețe ramase din ruinarea sufletelor, alcătuiește materia acestei arte care folosește clarobscurul și umbrele adînci. Fără sa intre în făgașul psihologismului mai nou. amator de cazuri rare sau complicate, după cum fără sa adopte procedeul minuțioaselor analize psihologice, cărora le preferă evocarea morala indirecta, prin dialog și întîmplare, povestirea d-lui Sadoveanu se adîncește totdeauna într-o perspectiva psihologică. Simpla narațiune a faptelor nu rămîne niciodată izvorul unic al interesului cu care le întîmpinăm ; participarea la o drama sufletească Ii se adaugă totdeauna, ca un motiv esențial al încordării stîrnite în noi. Fără îndoială, nu lipsesc din opera d-lui Sadoveanu nici aspectele acelui *realism al deziluziei,* practicat de întemeietorii apuseni ai curentului și de scriitorul nostru în opere ca *însemnările lui Neculai Manea, Haia Sanis* sau *Floare ofilită. Ion JJtsu* este și ea o povestire caracteristică în această privința. Scriitorul nu mai dorește acum sa ne dea portretul unui om eroic, ci al unei victime. Individul nu-şî croiește aici destinul, ci îl suportă cu resemnare. Pentru Ion Ursu „viața curge liniștită, se prăpădește tristă ori veselă, fără doruri multe, fără dureri mari, se prăpădește necunoscută și umilita". S-ar spune că scriitorul, renunțînd la accentele eroice ale atîtora din operele sale, supune acum oamenii săi tipicei analize deziluzionate a realismului.

Aceeași este perspectiva și metoda atîtora din povestirile *Durerilor înăbușite* și a cîtorva din romanele de mai tîrziu : însemnarea împrejurărilor comune sub care se ascund însă marile legi ale vieții sociale, coborîrea către infinitezimalul din care se degajează poezia sfîşâetoare a cotidianului. Scena povestirii se mută atunci în micile orașe de provincie, în mahalalele în care cîte un suflet agonizează și moare. Cînd revine în sectorul rural scriitorul vrea să fie un îndrumător în lupta socială pentru ridicarea țărănimii.

Iată-1 pe Ion Ursu sculîndu-se din patul suferințelor în care-1 aruncase mizerabila lui existență de țăran transformat în muncitor urban. Chipul luminos al unui medic îi zîmbește. Ion Ursu își povestește existența : „Doctorul ascultă, cu sufletul întristat, durerile unui întreg popor necăjit. Cum nu-i luminat omul să vadă cărarea dreapta în noaptea care-1 împresoară ! în cocioaba strimtă pătrundea soarele, și sufletul lui Ursu se lumina, parcă deschidea ochii uimiți după un somn plin de visuri urîte. Și doctorul se gîndea cu ochii ațintiți la atîtea și la atîtea suflete care ar trebui sa fie deșteptate pentru o viață mai buna, în țara aceasta în care toți calea aurul în picioare și nimeni nu-și da osteneala sa-l curețe de noroi, să-l ridice și sa-l facă să seînteteze la soare !*

Autorul nu-și ascunde participarea la drama omului, și atitudinea lui se manifestă în judecăți de valoare sau chiar în imprecație directă, de data aceasta în contrast cu *impersonalitatea^* realiștilor, deși portretul fizic care se strecoară în imprecație rămîne încă un mijloc de caracterizare obiectivă: „Ioane, Ioane — i se adresează el lui Ion Ursu •— tare mi te-ai stricat! ŞI ochii tăi sînt prăbușiți în cearcăne vinete, ca şî ochii lui Hleba, și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din ju-

rul ochilor boţită, şi barba ta e sălbatecă şi încîlcită, şi buzele moi, umede şi prostite, ca buzele unui cal batrîn ! Rău te-au mîncat şi te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc şi ai intrat pînă în gît în ticăloşie."

Nuvela este din 1901. Tonul şi îndrumarea ei vor deveni curînd acelea ale *Sămă^toruiui,* apoi ale *Vieţii româneşti,* în cercul căreia scriitorul va găsi prieteniile cele mai temeinice ale vieţii lui.

Nu este cu putinţa să analizam aici înfăţişările atît de numeroase ale operei lui Sadoveanu, însumate din optzeci de volume, produsul unei funcţiuni poetice fabulatorii fără precedent în întreaga noastră istorie Kterară şî care, prin abundenţă şi continuitate, are caracterul unui adevărat fenomen natural. Cine se va însărcina să consacre acestui scriitor o monografie completă va trebui să distingă etapele ei, formele succesive ale imaginaţiei care a produs-o, dezvoltarea ei lingvistica şi stilistică, tendinţele felurite care au însufleţit-o. Cercetătorul, a cărui sarcină nu va fi deloc uşoară, va trebui să observe că artistul a stat în cea dintîi parte a activităţii lui sub puternice influenţe tradiţionale şi locale, a găsit principalele izvoare ale culturii lui în vechile cronici şi în poezia populara, şi a trăit experienţa fundamentală a istoriei şî a poporului pe care I-a înţeles atît în latura lui de depozitar al trecutului în mijlocul nostru, cît şi în aspiraţiile Iul mal noi de înălţare.

Altă experienţă de temelie a d-lui Sadoveanu este aceea a părruntului românesc, pe care I-a străbătut de Ia munte la şes urmînd cursurile apelor lui, vînînd cocoşul sălbatic în hăţişurile înălţimilor; iepurele, în miriştile cîmpiilor ; Hşiţa, la balta si în deltă. Cine va stabili odată itinerarul acestui om în permanentă transhumantă, urmărind anotimpurile, bucurîndu-se de apariţia lor în peisajul care le convine mai bine ? Creaţia literară a d-lui Sadoveanu nu este rodul unei lucrări de cabinet şi a unei imaginaţii operînd cu datele unei experienţe reduse. Ca mai toţi înaintaşii săi realişti şi naturalişti, opera sa lucrează cu date directe, extrase dintr-o expe^rienţa continuă a naturii şi oamenilor. Prin toată' aceasta operă circula aerul unei vieţi libere şî mobile.

De la un timp cercetătorul care va trebui sa stabilească etapele creaţiei sadoveniste va observa desigur Intervenţia unut tip nou de influenţe pe care le-aş numi filozofice. Atitudinea scriitorului în faţa evenimentelor se schimba. Lirismul începuturilor se tempereazâ ; reflecţiunea îl înlocuieşte. Impresiile nu mai sînt notate în singurele lor înfăţişări instantanee şi fugitive, ci sînt legate de idei, adîncite în semnificaţia lor generala, ca în acest pasagiu (împrumutat bucăţii *24 iunie)* în care autorul, plecat să pescuiască la baltă, înţelege din fecunditatea locului, din enorma forfotă a faunei, dar şi din deprinderile şi vorbirea oamenilor, ţigani rudari, neopriţi nici de formele cele mai înjosite ale expresiei, că se găseşte într-un loc rămas neschimbat din vremurile magice ale preistoriei : „Vorbirea lor răsuna răstit în aerul pur ; auzeam şi cele mai depărtate glasuri. Era o vorbire deosebit de colorată, în care la fiecare trei cuvinte se asociau sudălmi stranii şi două ori trei vocabule dintre cele mai ruşinoase... Eram atent şi mirat. în Moldova, în munte, şi în Ardeal, niciodată nu mi-a fost dat să surprind o elocinţă asemănătoare. Oamenii din locurile înalte păstrează' o discreţie remarcabilă în raporturile lor verbale ; fraza lor e înflorită altfel, în armonie cu linia munţilor, cu limpezimea apei şi a cerului. Aici, în bălţi, Dunărea amesteca toate aluviunile ; la ţărmul ei au viermuit neamurile ; sub soarele ei copleşitor pasiunile au o violenţă necunoscută aiurea... Filologiceste, de asemeni, aveam dovezi ca dumnezeii cu care se apostrofau unii pe alţii rudarii erau zeii pagini şi zeii lari ; dovadă că jargonul special se păstrase din vremea păgînismului. Găseam în viaţa fierbinte a mocirlelor, cu toate dihăniile şî gîngăniile lor, o stranie asemănare cu coloratura verbala a acestui vechi idiom rudăresc."

Această noua atitudine reflexivă se însoţeşte cu unele consecinţe în ordinea expresiei. Scriitorul a avut, de la început, un timbru special al limbii lui, făcut din transcrierea vorbirii ţărăneşti, în redare directă sau prin intermediul stilului indirect, ca şi din folosirea unora din zicerile sau elementele vocabularului arhaic şi cronicăresc. Referatul propriu-zis al scriitorului, vorbirea în propriul său nume, a evitat însă efectul de manierism care ar fi consistat din menţinerea continuă a povestirii la modul rural sau arhaic. însăşi larga întrebuinţare pe care a dat-o autorul cuvântului în funcţiune evocativă, imaginilor însoţind Ia tot pasul povestirea, fac ca limba ţărănească sau cronicareasca să alterneze cu exprimările artistului modern, preocupat să noteze o impresie.

Iată cum vorbeşte moş Petre în *Şoimii*: „Căţeaua de Chiajna e totul! Dan pricina muierii s-a vărsat sînge moldovenesc ! Şi cînii, dnii... de boieri vînduţi... De aceea a pierit Ion-voda al nostru, de aceea ţara geme împilată şi noi pribegim ,' Aleleistâpîne, stăpîne... ne vom întoarce noi şi rău vom potopi pe vrăjmaşi! cu mult sînge de-al lor vom spurca pămîntul." Dialogul continuă oîtva timp în tonul acesta pinâ cînd autorul intervine pentru a-şi nota, în limba lui cuhă, impresia: „Cai şi oameni coborau obosiţi prin întinsa melancolie a acestui peisagiu auriu de primăvară".

Mai tîrziu în partea mai nouă a operei sale, odată cu progresul atitudinilor reflexive, limba lui Sadoveanu a suferit o schimbare evidenta, constînd dinu-o mai larga întrebuinţare a neologismelor, aşa cum s-a putut vedea şi din textul împrumutat mai sus povestirii *24 iunie.* Altă consecinţa a reflexivităţii în progres *în* toată această faza mai nouă a creaţiei sadoveniste este apariţia ironiei subliniind aproape întregul comentar al autorului asupra întîmplărilor narate. Iată-I pe povestitor ajungînd la romanul *Nopţi de Sînziene,* 1534, sa amintească cum d-lui Bernard, un francez venit pentru explorări de păduri în Moldova, îi dispare din imediata apropiere brăţara de aur, întîmplare inexplicabilă din şirul unor dificultăţi tot mai dese, provenind <fe la vechii imigraţi ai locului, poate oacheşii pecenegi, cu care străinul nedumerit renunţă în cele din urmă sa lupte : „Cînd intra în odăiţă, pe uşa deschisă, ca să depuie ceaşca, observă îndată lipsa brăţării. Era un obiect care nu putea luneca, nu se putea rostogoli, nu putea fi urnit de o adiere de vînt. Pămîntul bătut şi curăţit cu îngrijire nu prezintă nici o gaură de şoarece de cîmp. E o absurditate sa-ţi imaginezi ca un şoarece mănîncă un ceas de aur ; alta sa admiţl ca un animal mic s-ar putea înhăma la un obiect relativ mare ; şi, în sfîrşit, alta sa presupui că printr-o crăpătură sau o gaura inexistenta aproape, aşa ar trebui să fie de minusculă, ar putea intra şi dispărea complet un ceas-brăţară. Domnul Bernard fu foarte contrariat întîi ca nu putea să puie nimic în locul aparenţelor ; al doilea, că era lipsit de un indicator al timpului."

în locul mai vechii atitudini lirice se insulează astfel, odată cu reflexiunea, ironia ca o forma a superiorităţii intelectuale faţa de evenimente. Povestirea în ton ironic e un procedeu destul de general în operele mai noi ale lui Sadoveanu, chiar şî în romanul ciclic *fraţii jderi,* 1942, o adevărata sinteză a artei de povestitor a scriitorului. S-a pronunţat în legătura cu această apariţie a comentarului ironic nu mele lui Anatole France, care a putut exercita o anumită influenţa asupra povestitorului român. Influenţa nu este improbabilă, deşi ironia ca procedeu de stil corespunde unei evoluţii organice a întregii atitudini a maestrului, şi s-a putut ivi ca atare numai cu sprijinul, dar nu din pricina acestei influenţe. Remarcabil în totul este apoi cum alături de vechiul ideal eroic apare acum idealul înţelepciunii în opere ca *Divanul persian,* 1940, care, reluând motivele vechii cărţi poporane a *Sindipei,* reprezintă în acelaşi timp poziţiile spirituale mai noi ale artistului în faţa vieţii, făcute din înţelegere, blîndeţe si toleranţă.

Lucrarea scrisă în stilul curteniei şi umanismului oriental, folosit şi în alte cîteva din cărţile mai noi ale d-lui Sadoveanu, ca, de pilda, în romanul de inspiraţie bizantină al Crengii *de aur,* este povestea lui Ferid, fiul împăratului Kira. încredinţat înţeleptului egiptean Sindipa pentru învăţătura înalta, el se înapoiază la sorocul fixat cu străşnicie, dar raimîne mut în faţa adunării împăratului şi a filozofilor. Consemnul dat de învăţătorul său îl împiedica să vorbească timp de şapte zile. Gasîndu-se în primejdie de moarte, prin intriga frumoasei Şatun, povestea lui Ferid se întregeşte din istorisirile şi pildele cu care filozofii încearcă să amîne moartea nevinovatului, dar şi din acelea cu care Şatun doreşte s-o grăbească. împăratul într-o zi îl iartă şi într-alta îl condamnă. Dar peste oscilaţiile puterii lumeşti, netraind din luminile ei propii, se afirma în cele din urmă linia dreptăţii şi a toleranţei, impusă împrejurărilor de Sindipa. Ferid, ba poate şi Şatun sînt salvaţi. înţeleptul învăţase pe ucenicul său împărătesc că „nici sabia, nici mărirea nu preţuiesc cît dreptatea" şi ca atunci „cînd la putere se adaugă înţelepciunea, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină". Dorise oare Sindipa, prin toată înrimplarea pe care o provocase, să adauge încă o învăţătură utilă conducătorului de oameni ? Desigur, povestea se termină >.cum trebuie sa se isprăvească întîmplările adevărate, nu cu •sabiţ, ci cu blîndeţe şi cu pace", adică aşa cum cîntă în cele din urmă batrfnul poet Arun-el-Azid. Totuşi învăţămîntul lui Sindipa nu reuşeşte întru totul căci Ferid, zguduit de evenimentele trăite Ia curte şi în casa părintelui său, îl urmează pe Sin-

dipa în pustietate pentru a trăi el însuşi ca filozof, şi numele său lipseşte din lista stăpînitorilor Persiei. O ultimă pilda îl învață pe Ferid că tăria şi sprijinul omului stau numai în el însuşi, „în acest stîrv şi în această înțelegere puțina", aşa cum a încheiat totdeauna înțelepciunea umanista.

Divanul persian, care este o culegere de povestiri ca O *mie si una de nopți,* şâ ca *Decameronul,* dar şi romanul unei formații personale ca *Wilhelm Meister* de Goethe, este o mare podoabă a limbii noastre prin simplitatea nobilă, luminată de zîmbet şi de înțelesuri grave, a întregului ei debit. Considerată în structura ei artistică, este remarcabil faptul că, avînd sa trateze un subiect oriental, povestirea găseşte tonul potrivit întregei arte a Orientului, făcută din simboluri atît de bogate încît aspectele sensibile ale naturii nu le mai pot cuprinde. Paleta artistului se simplifică, natura nu mai vuieşte cu atîta vehemența în jurul oamenilor, ca în trecut. Darul lui evocator se mulțumeşte acum cu notații plastice puține, simplu şi grațios desenate, ca în vechile stampe ale Răsăritului. Omul pare a se fi desprins acum din natură, şi, pentru întîia oară puternic prin mintea lui, cugetă la destinul său pe acest pămînt şi la mijloacele de a-l îmbunătăți şi a-l înălța.

Opera d-lui Sadoveanu a fost una din cele mai remarcate de străini. Primele traduceri din ea în limba germană datează încă din 1905. De atunci s-au succedat alte tălmăciri în mai multe limbi străine. Ceea ce au înțeles traducătorii operei d-lui Sadoveanu putem înțelege şi noi. Puține sînt celelalte opere ale literaturii noastre, la fel de înalte ca valoare artistica, capabile de a ne înfățişa lumii în chipul nostru propriu de a simți şi vedea natura şi omul.

Dar în afară de răsunetul ei actual pe alte tarîmuri şi de cel posibil în viitor, în primul plan al însemnătății stă semnificația ei pentru noi. în această operă consacrată iubirii trecutului, a naturii şi poporului, a omenirii şi omeniei, am aflat putința întrunirii armonioase a tuturor acestor tendințe ,* şi în chipul în care ea a înmlădiat graiul nostru, sporind facultățile lui ca instrument de cunoaştere a omului şi de evocare a splendorilor create, fiecare din cei ce s-au bucurat de aceste daruri s-a simțit mai profund legat de acel fel particular de a fi al sufletului omenesc care, prin acest mare artist, i le-a dispensat.

Omul sta acum pe culmile vieții şî a puterii lui creatoare. Nu ştiu dacă uriaşa-i lucrare î-a fost uşoara sau grea. Scriitorul ne apare neîncovoiat, fără urme de osteneala. Măsurat în mişcări, cîntărindu-şi cuvintele pe care simți bine că nu vrea sa le risipească, înfăşurat în tăcere ca într-o mantie azvîrlkă peste statura-i adetică, el îndreaptă către lume o figură gravă, scutul ocrotitor al imensei lui visări. Dar oamenii generației mele, crescuți odată cu opera lui şi, într-una din cele mai bune părți a lor, din substanța eî, nu se pot împiedica la acest popas al celor patruzeci de ani de viață literară să i se oprească în cale cu frunțile descoperite şi să-l privească apoi trecînd liniştit, mai departe.

1944

MIHAIL SADOVEANU LA ŞAPTEZECI ŞI CINCI DE ANI[1]

Acum cîteva zile Mihail Sadoveanu a împlinit vîrsta de şaptezeci şi cinci de ani. Academia Republicii Populare Române simte ca pe una din datoriile sale cele mai de seamă pe aceea de a exprima ilustrului nostru coleg, cu acest prilej, felicitările sale călduroase şi de a-i aduce prinosul recunoştinţei şi al veneraţiei sale. Fie ca natura atît de generoasă pentru Mihail Sadoveanu să-l împărtăşească mai departe, pînă în anii bătrîneţii celei mai înaintate, din aceeaşi putere de creaţie care i-a asigurat de multă vreme admiraţia şi iubirea întregului popor românesc.

O împrejurare ca aceea care ne întruneşte astăzi nu poate ffămîne simplul prilej al exprimării unor sentimente de care, de altfel, nimeni nu se poate lipsi. Fiecare faptă a creatorilor de cultura, a savanţifor, a gînditorllor şi artiştilor se adresează obştii lor întregi. Orice creaţie este un act al dăruirii de sine, o faptă a iubirii prin care prinde viaţă şi căldură întreaga comunitate umană chemată să se înalţe şi să se bucure de acel dar. învăţaţii şi artiştii sînt în fiecare moment al activităţii lor factorii prin care se încheagă şi se menţine conştiinţa unităţii şi a solidarităţii întregului popor. Daca sîntem români, dacă ne simţim legaţi prin aceleaşi tradiţii şi prin aceleaşi scopuri, împrejurarea nu se datoreşte în ultimul rînd artiştilor. Sîntem români pentru ca în sufletul nostru răsună cu un înţeles special versurile lui Eminescu, imaginile lui Grigorescu, ale lui Andreescu şi ale lui Luchian. Pentru că sîntem închinătorii aceloraşi mari creatori ne simţim mai solidari între noi, mai hotarîţi să menţinem tăria şi neatîrnarea patriei care ne-a născut deopotrivă şi s-o ajutam sa se înalţe către ţintele cele mai înalte ale progresului social şi moral. Unul dintre firele acestei strînse legături a pornit şi de la Mihail Sadoveanu. Sîntem români şi pentru că sîntem cu toţii, deopotrivă, închinătorii operei sale, pentru că această operă a descătuşat în noi aceleaşi simţiri şi aceleaşi legăminte. Este drept atunci ca o parte a iubirii care ne cimentează ca popor s-o întoarcem către unul din izvoarele ei, înconjurînd cei şaptezeci ji cinci de ani ai maestrului cu dragostea necesară tinereţii pentru a înflori, maturităţii pentru a se îndemna în faptele creaţiei şi anilor ninşi pentru a afla răsplata lungilor osteneli şi a credinţei nezdruncinate.

Dar mai este un motiv pentru care aniversarea lui Mihail Sadoveanu este nu numai prilejul unei sărbători a Academiei, bucuroasă sa se adune în jurul unuia din membrii ei cei mai glorioşi, dar şi a unei sărbători a tuturor românilor. Sadoveanu este unul din reprezentanţii cei mai tipici ai puterii intelectuale şi morale a poporului nostru şi, aş îndrăzni să spun, unul din succesele lui vitale. Este înspăimîntător holocaustul scriitorilor români, înaintaşi şi contemporani ai lui Sadoveanu. Eminescu a căzut din drum, după ani de boală, la vîrsta de treizeci şî nouă de ani. Creangă, Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă s-au prăbuşit la şaizeci-şaizeci şi unu de ani. Coşbuc n-a trăit decît cincizeci şi doi de ani, ca şi D. Angjiel ; St. O. Iosîf, numai treizeci şi opt şi Em Gîrleanu: treizeci şi şase. Este cu neputinţa să punem această scurtime a vieţii numai pe seama împrejurărilor speciale şi a felului de viaţă a fiecăruia din scriitorii acestei serii, în realitate cu mult maî lunga. împrejurările speciale şi felul vieţii se leagă ele însele cu rostul ce se recunoştea scriitorilor în vechea orînduire şi cu condiţiile pe care le putea afla munca lor. Din teribila vînturătoare s-a salvat, împreună cu puţini alţii, şi Mihail Sadoveanu, datorită în buna parte acelor însuşiri şi deprinderi pe care I le cunoaştem : pacea adînca şî echilibrul sufletesc al unui om ancorat în viaţa poporului său, munca regulată, cumpătarea vieţii, contactul neîncetat cu natura regeneratoare. A trăit deci şi a creat pentru a deveni pentru fiecare din noi un îndemn şi o pildă.

* Cuvîatare ţinuţi cu pcile'tul sirbătortrif maestrului, în şedinţă academică, la !4 noiembrie 1955.

Este o pildă pentru multele posibilităţi ce stau ascunse în firea poporului român. Mihail Sadoveanu a uimit nu demult Academia cînd a mărturisit că din spiţa omeneasca a mamei sale este primul ştiutor de carte. Mărturisirea nu era inedită pentru că o mai făcuse în *Anii de ucenicie.* Ea este menită sa umple mintea cu gîndurile cele mai ciudate. Cum este oare cu putinţa ? Acest mare scriitor care a supus limba sa materna la una din cele mai adînci prefaceri, ridicînd-o la o potenţa artistică rareori egalată, acest poet al naturii, acest cunoscător al trecutului istoric şi al vieţii prezente a societăţii noastre, acest înţelept care robeşte inimile prin adevărul uman şi larg înţelegător al învăţăturii sale, acest artist excepţional în toate felurile coboară, deci, dintr-un şir de oameni care nu cunoşteau nici măcar meşteşugul scrisului şi al cititului ? Dar în spiţa lui trebuie sa mai fi existat şi alţi oameni care îi semănau, vreun bunic sau străbunic, cine ştie ce alt strămoş îndepărtat. Trebuie să fi existat astfel de exemplare şi în spiţele colaterale sau paralele ale neamului său de ţărani moldoveni. Cine ştie, într-o altă orînduire, cîte alte talente sau genii s-ar fî putut ridica din neamul Ursăcheştiîor de pe valea Moldovei sau din lumea clacaşilor din care făceau parte Gheorghe şi Anghelina Ursachi, bunicul şi bunica scriitorului ? Pe toţi i-au ţinut îngenuncheaţi crudele orînduiri ale trecutului, i-au înăsprit lipsurile şi nevoile, i-au secerat boala şi moartea timpurie, le-au ascuns luminile culturii.

Văd prin negura trecutului un om înzestrat şi original, care încearcă să străbată la claritate. Cuvintele se leagă în vorbirea lui în asociaţii necunoscute. Ştie sa ante şi să povestească. Are vorbe de duh şi face să rida o ceată întreagă de oameni. Talentele lui au rămas pierdute pentru posteritate şi nici nu s-au putut dezvolta, ucise de munca istovitoare, de lipsă, de bolî. Printr-o minune a sorţii, acest om s-a mai nascut o dată, a reapărut în familia unui avocat din Paşcani, a învăţat limbile clasice si moderne, istoria patriei şî a citit toate cărţile de seama din limba lui şi din alte limbi străine. Şi astfel vechile dispoziţii ale strămoşilor au ajuns a se dezvolta fericit pîna Ia înflorirea lor cea mai înaltă, făcîndu-ne să înţelegem nu numai ce a cîştigat de data aceasta poporul român, dar şi tot ce a pierdut în lungile veacuri de asuprire şi întuneric.

Coborîtor al ţăranilor clacaşi de pe valea Moldovei, prin mama, al ţăranilor olteni, cărora Ie aparţine bunicul dinspre partea tatălui, Mihail Sadoveanu a primit în sine moştenirea felurită a unor aşezări româneşti atît de îndepărtate unele de altele. S-a arcuit astfel în el un pod uriaş cu un capăt în valea Cernei, cu celălalt în apa Moldovei : o împrejurare care nu va fi rămas fără nici o consecinţă pentru acea înţelegere dăruită tuturor condiţiilor româneşti, răsfrînte deopotrivă în opera sa. Formaţia sa individuala s-a desăvîrşit totuşi în Moldova. Experienţele sale fundamentale, acele făcute de oricine în anii copilăriei şi care aştern temelia oricărei întocmiri umane, s-au produs în aceasta parte a ţarii. Sadoveanu este un fiu al Moldovei, deşi opera sa s-a hrănit şî a găsit ecou în întreaga universalitate româneasca. Zarea cea mai întinsa nu poate fi însă privită decît dintr-un punct al lumii, şi copacul cu cea mai gigantica podoaba de ramuri şi frunze a avut nevoie de firele subţiri ale unei rădăcini.

Rădăcinile lui Sadoveanu au descins adînc în peisajul Moldovei. Scriitorul a descris odată aptitudinea sa cu totul excepţionala de a absorbi spectacolele naturii. Dintre miile de oameni trecători printre arătările acestei lumi numai puţini sînt cei care le văd cu adevărat. Cei mai mulţi cred a cunoaşte mai dinainte înfăţişările universului şi se mulţumesc a le numi fără sa le privească. Din cînd în cînd apare însă cineva care 1^ descoperă în vibraţia lor neîncetată, în minunea transformării lor dm orice clipă, în pulsaţia vieţii universale care le înconjura din toate părţile şi le poartă pe valul lor neistovit. Acest cineva este artistul, este poetul.

„Se înşală cine crede că o privelişte e aceeaşi văzuta în aceleaşi condiţiunl — a observat odată Sadoveanu — ca răsăriturile, amiezile şi amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede şi aude pururi altceva ; fiecare fracţiune a vieţii îşi schimbă perspectivele necontenit — şî în sine, şi în raport cu noi. Noi înşine sîntem alţii într-una, pînă în clipa nesimţită cînd trecem în altă zonă, şî urmăm a fi şi atunci cînd **nu** jnai avem conştiinţa celorlalte stări succesive ce ne sînt hărăzite. Enunţ aici nu o constatare logică, ci o constatare intuitivă şi experimentală. M-a interesat întotdeauna orice peisagiu în orice împrejurare şi în orice clipă a vieţii, fără sa ^a plictisească ; m-a interesat nu cu voinţa mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoza şi simbioză. Mă încor-

>orez lucrurilor *şi* vieţii, am simţirea că totul trăieşte în felul sau particular : brazda, stînca, feriga, tufiş de zmeura, arxire şi tot ce pare nemişcător ; faptul de a avea asemenea cunoaştere ma face să iau parte la viaţa tainică a stâncii, arborelui, zmeurii şi ferigii. Cu atît mai vîrtos alianţa aceasta a vieţii universale se manifestă intre mine şi sălbaticimi — zburătoare, gîze şi fiare ; între mine şi apele care curg, palpita ori întind luciurî neclintite în soare şi primesc in afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care porneşte de pe un hat, cu urechile date pe spate, şi se salvează în spinării şi-n ripa, aruncîndu-mi o privire piezişă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din fiinţa mea pentru totdeauna."

Aceasta virtute agera a privirii, aceasta trezire a simţirii se însoţeşte cu puterea de a reproduce toate impresiile ei, chiar dacă între timp s-au aşezat straturile dese ale timpului mistuit. După cincizeci de ani, de cînd le-a primit în sufletul sau, scriitorul îşi aminteşte de priveliştile unei primăveri timpurii, aduse desigur de o explozie petrecuta în masa solară. Interesul descrierii care urmează provine din faptul că prin comentarul care o însoţeşte şi prin lexicul acesteia, compus din multele neologisme apărute de la o vreme în limba scriitorului, pagina reprezintă o mărturie a maturităţii, privitoare la o impresie a copilăriei, păstrata cu toată frăgezimea momentului în care a fost înregistrata.

„A fost o primăvară cum n-am apucat niciodată alta — îşi aminteşte scriitorul. O primăvară foarte devreme, de sfîrşit de februarie. După omături mari şi îngheţuri de cremene, deodată, într-o zi, printr-o împrejurare cu totul misterioasă, prevestită totuşi de gromovnice vechi şi călugări bărboşi de Ia sfînta mănăstire Neamţu, soarele a rămas stăpînkor în senin c-o lucire imensă. Văzduhul s-a umplut de aburi şi a rămas totuşi curat. Zăpezile s-au muiat în puţine ceasuri şi cel dintîi amurg al primăverii excepţionale, care nu revine decît la nouă sute nouăzeci şi nouă de ani o dată, fiind totuşi altul, a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici. După ce s-a scufundat soarele în munţii de la asfinţit, n-a trecut mult şi s-a strecurat: între noi şi toate cele de dincolo de noi, între pamînt şi tărimul celălalt, un fel de fragment de noapte clară îndată ce luna s-a născut din aburii Şiretului, pe zarea răsăritului. Pe toate pîrîiaşele zilei s-a prins, ca un filigran de argint, o pojghiţă fina de îngheţ, şi apele au urmat totuşi să sune subţire încă un timp, pînă ce luna plină s-a urcat spre amiază în cerul de coloarea toporaşului. Spre ziuă pîraiele dezgheţului au statut şi s-a prins o brumă uşoară pe tot ce era cafeniu $î negru j dar îndată ce a izbucnit soarele, cu aceeaşi putere ca ajun, cîntecul apelor mărunte a pornit din nou, şi gîrJele primăverii au început să scrie iar zigzaguri şi meandre ici-colo, în hucăţi mici de lume, repetînd cu gingăşie, ca pe o jucărie a copiilor din veacuri succesive, marea dramă divină a desfacerii apelor şi a alegerii uscaturilor."

Ochiul privitorului se îmbibă de forme, culori şi lumini; urechea lui, de sunete. Fiinţa lui se plămădea din substanţa impresiilor emanate de la pămîntul, de la apele, de la cerul tărîmurilor natale. Moldova intra în sufletuf lui oa o putere care subjugă.

Străbatînd plaiurile natale ca vînator şi pescar, cunoscînd din ce în ce mai bine leagănul naşterii sale, tînărul ajungea în acelaşi timp la cunoaşterea şi iubirea oamenilor ţării. Intîlnea cîte un vînător ca el, care îl învăţa îndemnurile meşteşugului vînătoresc şi tainele naturii. îi plăcea mai ales sa se duca la rudele lui ţărăneşti, de la care auzea o limbă mai vie şi se iniţia în vechile rituri şi datini. Se forma astfel un sentiment al diferenţei şi chiar al opoziţiei dintre sat şi oraş. Sufletul copilului n-a ezitat îu alegerea lui. Revenirea periodică printre bunici şi veri era o descătuşare, ca pătrunderea într-o lume mai bogată în semnificaţii, într-o societate fermecătoare, „înţelegeam ca devin tot mai mult fiul ţărancei", notează Sadoveanu. Era acolo, în vatra Paşcanilor, un oarecare moş Ion Săcăreanu, mare cunoscător de versuri populare, pe care le îmbogăţea cu adausurile lui, foarte priceput în punerea la cale a sărbătorilor tradiţionale. Simpatia copilului îşi alege un obiect precis în persoana lui moş Ion Săcăreanu. Acesta face însă parte dintre obidiţi. Tînărul asistase într-o zi cum funcTÎonarii judecătoriei din Paşcani înconjuraseră pe un împricinat ţăran, gata să-l jefuiască. „Acest om se afla Jntre lupi", observa copilul. într-o zi îl surprinse pe tatăl său declarindu-i: „Eu sînt partizanul lui Ion Săcăreanu şi al celorlalţi umiliţi şi vămuîţi ai vieţii".

în aceste împrejurări se clădeşte în sufletul viitorului scriitor imaginea ţăranului român, rămas de aci înainte principalul erou al operelor sale. Aceste opere se vor pune în serviciul ţăranului. Fără ca operele animate să fie *tendenţioase,*

în înțelesul vulgar şi vrednic sa fie respins al cuvîntului, pastrînd adevărul şi liberele priviri asupra lumii, singurele care asigura formele înalte ale artei, operele lui Sadoveanu sînt pătrunse de suflul iubirii consacrate țăranului român, lucrătorul de veacuri al civilizației noastre, acela care i-a asigurat mereu baza materială a existenței, ființa şi independența statului, creatura cea mai originală printre noi, făuritorul limbii şi al tuturor formelor expresiei artistice, ostaşul care luptă, muncitorul care construieşte. Vitregia arâtată țăranului român de către asupritorii lui a determinat actul de opțiune şi angajare al scriitorului. Din rîndurile celor umiliți şi ofensați au căutat mereu calea către lumină oameni de tot felul. Dar dintre cei pătrunşi în zona clarității, numeroşi au fost cei cu memoria scurta şi cu inima clătinată. Sadoveanu a conceput lucrarea vieții lui ca un act al statorniciei şi al fidelității. Fidelitatea, onoarea cea mai mare a omului, ne leagă nu numai cu semenii noştri, dar cu noi înşine, cu ceea ce s-a lămurit în noi ca bun şi frumos, adevărat şl drept. Opera lui Mihail Sadoveanu a fost *o* acțiune a fidelității.

„Intrînd încet-încet în inima ascunsa a autohtonilor acestui pămînt — mărturiseşte scriitorul — am început a-mi da mie însumi şi o explicație a tragediei Iul. Căci țăranii furnizează clasei suprapuse atîtea elemente de valoare ce nu se mai întorc Ia baştină şi ramîn pierdute, uneori puia la ostilitate, pentru părinții şi frații lor. Pornisem şi eu pe drumul acesta. Din calea mea normală am făcut o sforțare ca sa mă întorc şî să mă reculeg. Inițierea mea s-a făcut prin poezie şi instinct: taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața pentru că vine de la morți, şi în lumea asta morții poruncesc celor vii. Ştiu, este şi o formă admirativă a tot ce-i pitoresc şi artistic la băştinaşi, întrudt în acest domeniu nu sînt în joc interese, acestei atitudini i se poate spune patriotism. îndată însă ce apar, alături de manifestările frumosului, problemele grave pînă la tragic ale vieții materiale, fiul nu mai cunoaşte pe tatăl sau şi pe maica sa. Aceasta e o altă înțelegere, geamănă cu cealaltă care m^a îndemnat şi mai mult să justific şi să argumentez neîncetat pe eroul meu de predilecție : țăranul român."

Desigur, Mihail Sadoveanu a fost şi a rămas, în primul rînd, un artist. Tema principală a vieții lui a fost evocarea naturii şi a omului dar a naturii şi a omului pe care i-a cunoscut mai bine şi i-a iubit. De aci nu mai este decît un pas pînâ

a voi să dai o realizare îndemnurilor inspirate de iubire. Cetățeanul s-a dezvoltat deci din artist. în 1945, către sfîrşitul războiului, Sadoveanu scria : „M-am întrebat cum ar fi cu putință ca norodul nostru, fixat în formele lui arhaice de viață, să fie cîştigat pentru lumea nouă ?... Ca să se schimbe cei guvernați cată să se schimbe mai încîi cei care guvernează. Nu poporul are nevoie de instrucție şi educație, ci țara «cealaltă*.^ Scriitorul întrevedea, în acel moment, posibilitatea schimbării întregului sistem de conducere a țării. I se părea atunci că procesul va fi lung şi că soroacele sînt foarte îndepărtate. Cînd, Ia sfîrşitul războiului, aceste soroace au părut că se apropie în chip miraculos, artistul a coborit în vălmăşag. N-au putut ri surprinşi decît cei care nu-i cunoşteau opera.

Fiu al Moldovei, crescut în locurile şi printre vechii oameni ai acestei părți a țării, a căror substanța morala a asimilat-o adînc ca limbă, datini, legende şi aspirații, Mihail Sadoveanu s-a dezvoltat în atmosfera de cultură a aceloraşi locuri. Scriitorul ne-a vorbit despre profesorii săi de Ia gimnaziul din Fălticeni şi de la Liceul Național din Iaşi. Se preda în aceste instituții şcolare un bun învațămînt, de care ucenicul lor a profitat din glin. Dar emulația generală a acelui mediu de cultură poate sa' fi jucat un rol încă mai însemnat. Cînd acuma vreo patru decenii am făcut eu însumi descoperirea Moldovei şi a Iaşilor, mi s-a părut că întîmpin o densitate a culturii pentru care nu puteam cita nici o analogie. Era în anul 1916, la începutul războiului cînd rinduielile ostăşeşti ma duseseră în capitala Moldovei. Am rămas impresionat de vechimea amintirilor istorice, de frumusețea bisericilor, a palatelor şi a grădinilor, de însemnătatea colecțiilor de artă, de mulțimea cărților în biblioteci şi anticariate. Găseam un sp endid oraş, înconjurat de dealuri verzi, cu perspective ca ale Florenței. Mulțimea studioşilor şi a şcolarilor, răspîndiți pe toate străzile, îi dădea ceva din concentrarea grava şi meditativă a micilor oraşe universitare ale Germaniei. întîlneam în drumurile mele oameni gînditori cu mari pălării romantice. Dar mai cu seamă, atunci cînd cunoşteai pe unii din aceştia, erai izbit de un anumit stil al personalkății lor. Mi s-a întipărit adînc în amintire felul lor sentimental şi lucid, visător şi Ironic. în-

^> prietenul Mihaî Rallea mi-a făcut o declarație de principii : „Cred că trebuie să acordam prețuirea cea mai mare oamenilor cu sufletul cald şi cu mintea rece". Am recunoscut în-

dată o maximă ieşeană, realizată în diferite exemplare ale intelectualităţii moldovene. Cele două componente pot să se combine în dozări felurite, dar neîncetat se găseşte în oamenii formaţi în atmosfera de cultură a Iaşilor un mod de a-şi controla sentimentele care nu duce niciodată la răceala sau sterilitatea simţirii. Ibrăileanu, unul din reprezentanţii acestui tip omenesc, a studiat dezvoltarea spiritului critic în cultura Moldovei. într-o zi a dat o aplicare destul de neaşteptată acestui spirit. A scris *Adela.*

Cine vă descurca vreodată firele care îl leagă pe Sadoveanu de vechea cultură a Moldovei şi a Iaşilor ? Scriitorul ne-a dat un anumit ajutor, numind pe învăţătorii lui literari: poetul popular Ion Neculce, Alecsandri, Russo şi Kogălniceanu, Eminescu şi Creangă. Este marea linie naţionala şi populara a literaturii noastre. Sinteza literară a urmaşului acestor scriitori a primit în sine inspiraţia cîntecelor bătrîneşti, filtrată adeseori prin interpretarea lui AJecsandri, oralitatea populară a lui Creangă, conştiinţa istoriei ţarii absorbita din cronica lui Neculce, largile perspective asupra trecutului naţional din paginile profetice ale lui Russo *şi* din comentariile lui Kogălniceanu, sentimentul eminescian al naturii.

Tot în Iaşii acelei vremi. *Contemporanul* adusese preocuparea lui socială, îndemnurile generoase ale primului grup socialist, o zare nouă deschisă asupra problemelor ştiinţifice moderne, ecouri mai lămurite din literatura rusă a cărei poezie morala zguduia toate simţirile. împreună cu lectura atentă a scriitorilor români, >tînărul elev al Liceului Naţional îşi însuşea toate marile opere ale literaturii universale, vechi şi moderne, ale grecilor şi latinilor, ale francezilor, englezilor şi ruşilor. Era un moment cînd în literatura noastră părea să se fi impus linia naţională şi populară, şi în marile literaturi străine: direcţia realistă a romanului şi nuvelei moderne. Lucrarea lui Sadoveanu, de altfel fără afişarea vreunui program, a constat din apropierea acestor două orientări.

îmbogăţit prin cultura adunată în anii săi de formaţie, Sadoveanu se hotărăşte să se consacre literaturii. Un teren mai propice de activitate părea a fi capitala ţării, unde se instalează pentru cîtva timp. Aici trăieşte în mijlocul boemei literare a Bucureştilor, împreună cu prietenii săi moldoveni, cu N.N. Beldaceanu şi N. Dunăreanu. începuturile sînt dificile. Mediul bucureştean nu-î este deocamdată pe plac. Mai bine s-ar înapoia în Moldova. Venise de alfel timpul serviciului militar pe care îl executa cu interes pentru oamenii întîlniţi şi cu un capital de impresii folosit curînd în creaţiile literare. N-ar fi fost cu putinţă o viaţă liniştită de scriitor în tîrgul Fălticenilor, unde între timp întemejase o familie şi se putea bucura de prietenia unor suflete apropiate ?

Dar în 1903 Sadoveanu primeşte invitaţia de a se strămuta la Bucureşti pentru a intra în gruparea *Sămănatorului.* Revista apăruse încă în anul anterior, sub conducerea Iui Coşbuc şi JWahuţă, retraşi curînd de la direcţie. Toate răspunderile apăsau acum pe umerii lui St. O. Iosif. Poeţii dispuşi sa-şi ofere operele erau în număr îndestulător; prozatorii erau mai rari. *Semănătorul* avea nevoie de un prozator interesant şi fecund, cum părea a fi Sadoveanu care începuse să-şi dea măsura într-unele din micile reviste ale vremii. Ajuns din nou la Bucureşti, el aflã în societatea *Semănătorului* pe Vlahuţă şi Coşbuc, pe St. O. Iosif, D. Anghel, Zaharia Bîrsan, Ion Scurţii, Ilarie Chendl. în fruntea grupului se impunea un om făcut din flăcări: Nicolae Iorga. Sadoveanu se instalează ca scriitor la Bucureşti. Editura „Minerva" a lui G.Filip, cu un rol atît de important în fixarea cadrului publicistic al mişcării literare a vremii, i se pune Ia dispoziţie.

în vara şi toamna anului 1904 apar primele volume ale maestrului, conţinînd toată recolta sa literară de pînă atunci : *Povestiri, Dureri înăbuşite, Şoimii, Crîşma lui moş Precu.* Activitatea' literară nu putea întreţine însă pe un scriitor. Sadoveanu primeşte deci un post de mic funcţionar Ia Casa scoalelor, de unde înţelegerea şi bunele îndemnuri ale ministrului învăţământului de atunci, matematicianul Spini C. Haret, îl trecu cu un rost mai de seamă în conducerea „Cercurilor culturale", de curînd înfiinţate. Calatorii numeroase r>rin ţară îl ţineau mereu departe de Bucureşti. Dorinţa de a trai în cadrul său firesc învinge încă o dată.

Se înapoiază Ia ^Fălticeni pentru a duce o viaţă reculeasă, cu lungi_ ceasuri dăruite lecturii şi creaţiei, îngrijirii livezii sale, vieţii de familie şi prieteniei. Urmează o epocă mai lungă, '•acarcată de roade, pînă la strămutarea sa Ia Iaşi şi strîngerea legăturilor cu *Viaţa românească.* Paginile acestea nu vor să **ţie** o biografie. Istoria vieţii unui scriitor este, în primul rînd, sstoria operelor sale. Nici aceasta n-o putem întreprinde. Dar

astăzi, cînd marele nostru Mihail Sadoveanu a pătruns în al patrulea sfert de veac al existenţei sale şi cînd monumentul operei ni se înfăţişează cu întreaga masivitate a celor o sută douăzeci de volume care îl compun, se impune încercarea de a desluşi înţelesul general al acestei opere şi al personalităţii creatorului ei.

Momentul cînd Sadoveanu apare în literatură, după ce se formase, cum am încercat să arăt, coincidea cu o anumita criză a mişcării noastre literare. Eminescu dispăruse dintre cei vii, ca şi Creangă ; Caragiale şi Coşbuc dăduseră partea cea mai mtinsă a operei lor ; Delavrancea îşi impusese o tăcere pe care urma s-o întrerupă mai tîrziu, cu mare răsunet, seria dramelor sale istorice ; Vlahuţă părea că obosise. Apăruseră poeţii mai tineri St. O. Iosif şi D. Anghel. Dar prozatorul capabil să întoarcă societăţii noastre oglinda în caresă se aleagă trăsăturile cele mai semnificative şi năzuinţele ei întîrzia sa apară. Iosif a avut dreptate cînd l-a recunoscut în Sadoveanu. Dar poate ca el nu bănuia că invitatul său în cercul *Sămânătorului* va deveni cel mai de seamă scriitor român în epoca următoare lui Eminescu şi Caragiale, şi, desigur, unul din cei mai mari ai întregii noastre evoluţii literare.

Este destul de greu sa fixezi ierarhia scriitorilor pentru a acorda fiecăruia dintre ei o treaptă, şi unuia singur treapta cea mai înalta. „Arta se găseşte în orice moment la ţinta ei", acestei constatări care pare atît de evidenta există totuşi în istoria artelor linii de direcţie, serii de eforturi ascendente. Se poate spune că nu există progres în arte numai atunci cînd le considerăm în epoci foarte întinse, aşa încît nu putem da un răspuns întrebării puse acum mai multe secole despre superioritatea anticilor asupra modernilor sau a modernilor asupra anticilor. Considerată în epoci mai restrînse, istoria literară manifestă anumite progrese, şi pe unele din ele literatura noastră le datoreşte lui Sadoveanu în perioada inaugurată odată cu volumele din 1904.

Iată, de pildă, problema naraţiunilor istorice pe care şi-o-pun scriitorii noştri în epoca renaşterii naţionale şi sociale al revoluţiei de la 1848 şi odată cu publicarea vechilor cronici. A scris astfel de naraţiuni Asachi. Costache Negruzzi a dat a

capodopera în *Alexandru Lapuşneanu ;* Bălcescu scrie *Istoria lui Mihai-voda Viteazul,* opera cu înalte însuşiri artistice ; Odobescu compune, cu o ştiinţă destul de solidă a trecutului şi cu forţă dramatică, povestirile sale despre Mihnea cel Rău şi Doamna Chiajna. Au mai fost mult citite pe vremuri povestirile istorice ale lui Nicu Gane. Nu este insa evident că întreaga serie culminează cu *Şoimii, Zodia Cancerului, Fraţii jderi* sau cu *Istoria lui Ştefan cel Mare,* una din operele cele mai de seama ale timpului nostru ?

Trecutul a dat în genul naraţiunii istorice „tablouri" sau „scene", cum le numea Odobescu, dar abia odată cu Sadoveanu el a fost adus sa trăiască într-o complexitate bogată, cu o înţelegere adînca a marilor curente care l-au străbătut. Intuiţia civilizaţiei materiale a trecutului şi a caracterelor tradiţionale este destul de însemnată la înaintaşii lui Sadoveanu, dar abia odată cu el tot ce puteau oferi cronicile sî baladele istorice se adună în fresce grandioase, pătrunse de o înţelegere a istoriei patriei pentru care literatura din epoca anterioară nu oferă nimic asemănător.

în jurul anului 1880 literatura noastră fusese înzestrată cu ştiinţa noutăţii graiului vorbit. Odată cu comediile, apoi cu schiţele şi nuvelele lui I X. Caragiale, apoi cu povestirile lui Creangă, cititorii dobîndeau impresia că ascultă cu adevărat oameni vii ele la noi, oameni ai oraşelor sau ţărani. Faţă de Caragiale şi Creangă aproape toată literatura noastră anterioară ne face să auzim mai mult pe autori decît pe eroii lor. Limba ca mijloc de caracterizare a personajelor din drame şi comedii, din nuvele şi schiţe, alcătuieşte una din contribuţiile cele mai însemnate ale acelor mari înaintaşi. Sadoveanu a folosit învăţămîntul lor ; formele oralităţii populare şi ale celei arhaice, atunci cînd este vorba de teme narative împrumutate trecutului mai îndepărtat, intră şi în scrisul său. Primejdia acestui procedeu artistic este alunecarea spre regionalism şî manieră arhaizantă. Meritul lui Sadoveanu este de a fi găsit mijlocul de a adapta formele arhaice sau populare Ia leşicul şi structura limbii literare, aşa cum aceasta s-a format în secolul al XlX-Iea. Nici o piedică nu se pune răspîndirii operei sadoveneşti în toată obştea românilor, deşi ea înregistrează accentul regional sau arhaic ca un mijloc discret de localizare şi datare a naraţiunii. Dacă am înţelege apoi limba lui Sadoveanu ca o simplă transcriere naturalistă

a limbii populare, aşa cum s-a întîmplat uneori la prozatorii din jurul său, am face o mare greşeală.

•Limba oamenilor lui Sadoveanu este obţinută printr-un procedeu de potenţare artistică, de înălţare a ei într-un plan superior al expresivităţii. Eroii populari ai povestirilor lui Sadoveanu, prin formele împodobite şi pline de cuviinţă ale vorbirii lor, prin politeţea formulelor de adresare, prin maximele si pildele cu care îşi presară discursul, uneori prin umorul lor delicat, sugerează ideea acelei culturi populare formate, în timp de secole de viaţă, de societate şi sub influenţa anumitor modele cărturăreşti, răspîndite în popor prin cărţile poporane, prin scriptele cancelariilor, prin predicile bisericilor. Ascultaţi-1 vorbind pe unul din personajele din *Hanu Anaţţei :* „Mătuşa Salomie, tare te rog : nu te supăra. Dumneata nu cunoşti cum ii lumea ? Ai fost femeie frumoasă în zilele dumitale ş-ai purtat la gît mărgărintar, cum spunea moş Constandin. Apoi de ce-ţi ieşeau bărbaţii în preajmă arătîndu-şi dinţii şi măgulindu-te ? Iar la alte femei nu se uitau, căci nu erau ca dumneata. Astfel şi lumea asta de aici, adunată la lucrarea care se vede, are plăcere s-asculte istorisiri; şi cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare. Bătrioul acela-i orb şi ticălos, dar ştie să spuie si să cînite avînd dar de la Dumnezeu. Asemenea dacă te bucuri de-o floare căVi luminată şi are mireazmă, nu te poţi supăra pe cea care-i mohorîtă şi fără miros, căci nu-i ea vinovata."

Această nobilă manifestare verbală este documentul unei, sociabilităţi mai înalte şi al unui umanism popular ale cărui rădăcini cărturăreşti coboară poate pînă la cultura Bizanţului.

Eminescu a atins, în perioada dinainte de Sadoveanu, culmi înalte în evocarea naturii. însuşindu-şi clementele poeticii romantice, dar dezvoltîndu-le prin geniul sau şi prin experienţa peisajului sau natal — nordul păduros al Moldovei — Eminescu a mişcat adînc sensibilitatea vremii şi continuă să ne mişte evocând tainele şi frăgezimea pădurii, ochiul de apa deschis în mijlocul ei, izvoarele zdrumicate pe patujlor de prund. A ascultat hîrjoana păsărilor, a ridicat ochii şi a văzut steaua tremurînd, s-a înfăşurat în magie selenara, a ascultat sunetul dureros al buciumului care întreabă. Exemplul lui Eminescu a folosit scriitorilor veniţi după el. Dai Eminescu, călauzindu-se de generalizarea lirică, a dat uneori tablouri ale naturii cum se pot constitui în orice parte a lumii ţi fulgerul încremenit al apusului, tremurarea lunii răsărind din ape — aceleaşi la toate meridianele.

Contribuţia poetică a lui Sadoveanu a constat în individualizarea peisajelor sale, căci el descrie totdeauna anumite locuri ale patriei noastre pe care le numeşte şi le indică oarecum pe hartă. Geografia poetică a lui Sadoveanu este apoi dintre cek mai întinse ,• ea cuprinde toate regiunile ţarii: pădurile şi apele Moldovei, munţii Moldovei şi ai Ardealului, lunca, bălţile şi Delta Dunării, acolo unde lumea pare a se alcătui din nou şi unde forfota de necrezut a vieţii, desprinsă parcă din mîlul plastic şi cald, aminteşte primele zile ale Creaţiei.

Natura, ca vedere şi sunet, este pretutindeni prezentă în operele maestrului, dar ea nu împlineşte numai o funcţiune de cadru. Natura însoţeşte mişcările sufleteşti ale personajelor, le subliniază, le răspunde ţi pare ca le comentează. Cînd flăcăul Niţă Lepădăm, muncitor în căutare de lucru, cu sufletul ars şi pustiit de lipsuri şi rătăcire într-o lume care nu-i zîmbeşte şi pare a nu fi aşa, cînd Niţă Lepadatu ni se arată mai întîi, scriitorul notează : „Soarele scăpata spre dealurile de Ia apus, între pături subţirele de nouri. Vîntul de seceta to: sufla în întinderi. Cît cuprindeai cu ochii se vedeau numai arături, mirişti, păpuşoişti; în valea de aproape lucea un iaz ; pe o culme uşoară înnegrea un pîlc de mărăcini. Nicăieri păduri, livezi, sate. Deasupra se boltea un cer alburiu de singurătate. Mergeau încet pe un drum de ţarină, paşii lor stîroeau o pulbere neagra pe care vîntul o învăluia şi o trimitea pe mirişti şi pe buruienile înalte de pe haturile păpuşoiştilor. Un stol de stanei şi de grauri se ridică din dosul coşerelor, pluti alene pe vînt, apoi se lăsă într-o vîlcea."

Nici un amănunt nu este de prisos în acest tablou zugrăvit în tonuri cenuşii, şi oricine va simţi consonanţa între sufletul sărman al lui Niţă Lepadatu cu peisajul sărac în care trebuia sa-şi ducă obida lui. De la un timp au mai scăzut, fără să dispară deodată, înfăţişările^ glasurile naturii, adierile mîhnite ale vîntului, frunzele licărind în focul asfinţitului de toamnă. S-a impus din ce în ce mai puternic omul cu problemele lui.

Dar nici acesta nu a fost absent vreodată. De la primele povestiri pînă la Mitrea Cocor, ţăranul devenit conştient şi ridieîndu-se pentru o lume mai dreapta, întreaga operă a Sadoveanu este consacrată zugrăvirii omului în împrejurările societăţii noastre mai vechi şi mai noi, ţăranului roman,

oamenilor din oraşe şi intelectualilor provinciali care agonizau în vechea orînduîre. Chipurile oamenilor se constituie numai din prezemtarea faptelor şi a mediului care îi conţine, fără intervenţia retorică a scriitorului, fără judecăţi de valoare şi analize aşa cum I-au învăţat maeştrii săi: marii scriitori ai realismului european. Totuşi simpatia umană învăluie tablourile şi naraţiunile, se dezvoltă şi se comunică dintre rînduri prin arta subtila a selecţiurai trăsăturilor şi momentelor, prin epitetul potrivit la locul lui, prin vorbirea plină de blîndeţe şi omenie în dialoguri. Această simpatie cucereşte pe cititor care alunecă sub punctul de vedere al scriitorului şi primeşte mişcat influenţa lui. Opera lui Sadoveanu este o pledoarie elocventă pentru soarta ţăranului român şi pentru toţi obidiţii vechii orînduiri.

Această operă a adus un uriaş serviciu cauzei eliberării orbului în ţara noastră.

Iată-1 pe acel Niţă Lepadatu, despre care a fost vorba şi, mai sus, eroul povestirii *Bordeienii,* scrisă în 1911. A a/uns căutînd de lucru pe moşia lui Georges Avrămeanu, şî pe cînd se îndepărtează de bordeiele de lut, „scurmate în mal", cu geamuri „mici cît pumnul", unde locuiau muncitorii pămîntului, Niţă Lepadatu intra în vorbă cu însoţitorul lui :

„— Hm ! Curtea-i la doi paşi... zise într-o vreme humelnicui. Azi e sîmbată, boierul trebuie să fie acasă. Sîmbăta vine mai devreme de pe cîmp.

— Da are moşie mare ? întrebă Lepadatu.

— Cum ? şi moşneagul privi uimit pe flăcău. Cît vezi cu ochii, şi încă şi mai departe... Groaznică moşie are !... Cea mai mare moşie ! Mai mare moşie nici nu se poate ! Dac-a fi mai mare, cu ce are s-o are şi cu ce are s-o îngrijească ? L-am întrebat eu odată : «Cucoane Jar î Ce faci dumneata cu atîta pamînt şi cu atîta bănet ?»

— Şi ce ţi-a răspuns ?

— Ce mi-a răspuns ? Hm ! Nu mi-a răspuns nimica. A început a rîde...

Flăcăul dădu din cap şi zîmbi. Zîmbi şi moşneagul scuturîndu-şi pletele; apoi întinse mâna cu degete negre şi uscate;

— Iaca, ici în vale-i curtea cu toate acareturile...

O casă scundă cu bîrne albe, în vîlcea, cătră Iaz, înconjurată de şuri, de grajduri acoperite cu paie.

— Are curte straşnică boierul... vorbi moş Năstase. Boierii îs deprinşi cu odăi multe... L-am întrebat eu într-un rînd : «Cucoane Jor, ce-ţi trebuie dumitale patru odăi aşa de mari ? Ce faci cu ele ?...»

— Si el ce-a zis ?...

— Hm ! el ce să zică ? N-a zis nimic. A început a rîde..."

Mai era oare nevoie de altceva decît de amănuntele acestui dialog atît de firesc şî atît de discret, fără nici o insistenţă, fără nici o îngroşare a trăsăturilor, pentru a pricepe tragedia ţăranului român în condiţiile exploatării Iui, pentru a simţi cum bate inima poetului şi pentru ca inima noastră sa bata alături de a Iui ?

Aceste bătăi ale inimii au fost odată foarte furtunoase. Ele au însoţit cîndva pe ale lui Cozma Răcoare, eroul desprins din vechile balade, „un om întunecos, cu doi ochi ca oţelul". Intr-o zi, G. Ibrăileanu, marele lui prieten, i s-a adresat lui Sadoveanu spunîndu-i : „Aş fi curios să ştiu ce vei mai da peste două decenii. Dumneata, pe cît înţeleg, reiai în spaţiul unei vieţi evoluţia literaturii noastre aşa cum individul rezumă evoluţia umanităţii: de la dezlănţuirile primare ajunge treptat la reflexivitate. Cînd Cozma Răcoare va ajunge un înţelept monah ciclul dumitale va fi închis". Oare această profeţie a lui Ibrăileanu 1-a îndemnat mai tîrziu pe maestru să creeze figura călugărului Breb în *Creanga de aur,* a înţeleptului Sindipa în *Divanul persian,* a prezviterei Olimbiada în *Nicoară Potcoava ?*

S-au adunat între timp multele experienţe ale vieţii, observarea nedreptăţii a avut multe prilejuri să se exercite în vremea noastră bîntuita de războaie, de făpturile tiraniei insolente şi trufaşe ; într-un rînd s-au aprins ruguri şi au ars oameni şi cărţi, unele din ele au fost ale maestrului. Au curs anii, au dispărut prietenii, jertfele au fost uneori mai dureroase. Injustiţia şi cruzimea s-au ţinut tari pe meterezele lor. Nu cumva omul trebuie schimbat în adîncimea lui ? Din încercările vremurilor s-a distilat un suc mai dulce, cu puteri alinătoare. Vorbeşte înţeleptul Sindipa către ucenicul său Ferid, care va fi chemat în curînd să-şî conducă popoarele :

Fiule, Dumnezeu pune darul înţelepciunii şi într-un om Ş ac ; nu crede că mărirea şi puterea sînt mai de preţ. Cînd 'a putere se adaugă înţelepciune, atunci a fost scris muritoru-

lui în zodia sa cununa de lumina. Cînd îți va veni vremea, aşa sa fii tu, fiule, ca să poți fi scutit la barînețe de scîrbă: viermele inimii. După ce ți-om deschis toate tainele, îți doresc să ajungi la împărăție, şi cînd vei ajunge la împărăție sa nu omori pe dascălul tău."

Nu este deci sigur că Ferid, ajuns în scaunul împărăției, avînd adică interese, bunuri colosale şi o putere fara limită de apărat, îşi va maE aminti de învățăturile lui Sindipa şi că viața înțeleptului, al cărui rost este să pronunțe de-a pururi cuvintele adevărului şi ale dreptății, va rămîne totdeauna în siguranță. Este mai probabil că atunci cînd egoismul străvechi al omului va bate în retragere, cuvintele înțelepciunii vor atîrna mai greu şi vor fi mai bine ascultate.

Opera Iui Sadoveanu s-a încununat cu supremele zori ale înțelepciunii, zîmbind vremurilor viitoare şi anunțînd domnia dreptății, a toleranței, a bunătății, a omeniei.

A apărut în povestirile maestrului un alt tip omenesc a cărui putere dulce şi binefăcătoare ni se pare pe de-a întregul întrupată în prezvitera Olimbiada. Citesc şi recitesc paginile dedicate el în *Nkoară Potcoavă* şi ma pătrund de farmecul ei făcut din frumusețe augustă, din taină şi tăcere, din putere asupra fiarelor sălbatice, din îndemînarea miinilor care ştiu să vindece rănile, să prepare băuturile aJinătoare, din murmurul cuvintelor în stare sa mîngîie conştiința îndurerată a omului, din pătrunderea privirilor pînă la secretele cele mai pecetluite ale sufletului, din dorința de a face binele şi de a ajuta. Chem atunci asupra omenirii înțelepciunea, îndemînarea, bunătatea activă a Olimbiadei. O asemăn în cugetul meu cu Diotima, preoteasa din Mantineea, aceea care dezvăluie oaspeților adunați la banchetul lui Plaţon doctrina supremă a iubirii. Hangerele au intrat în teacă. Mă mîngîie şi mă înalță duhul *et;rntdui-fermniri — das Ewig Weibliche* al lui Goethe.

Am comparat pe Mihail Sadoveanu cu C. Negruzzi, cu Creangă, cu Eminescu. încercînd sa arat ce a dat maestrul, ajuns astăzi pe culmea cea mai înaltă a creației, în ordinea cunoaşterii artistice a trecutului, a vieții poporului, a naturii româneşti. Directivele desprinse din operele acelor mari scriitori s-au încununat în lucrarea vieții lui Sadoveanu. Maestrul a dus la perfecțiune narațiunea istorica, reprezentarea vieții populare, evocarea întregii naturi româneşti. A făcut aceasta cu o imensa putere poetică a spiritului, în forme de expresie nobile şi pure, care dezvăluie cultura interioară a poporului român într-o operă de o fecunditate fără precedent. A înzestrat limba noastră cu prestigii şi vrăji care lucrează cu forța tiranică şi plină de desfătări a muzicii. A dat un sens luptător creației sale şi ne-a instruit prin înțelepciune şi umanitate, creînd o galerie de înalte tipuri omeneşti, cărora nu Ie putem pune nimic alături. Este, deci, drept a spune că, în epoca următoare lui Eminescu şi Caragiale, Mihail Sadoveanu a fost şi continuă a fi cel mai mare scriitor român.

Cer iertare maestrului pentru îndrăzneala de a pronunța, chiar în fața sa, aceste cuvinte ale prețuirii. Mi-ar plăcea să ştiu că nu judecă vorbele mele lipsite de acea cumpătare de la care el însuşi nu se abate niciodată. Genul elogiului academic este apoi cam desuet. M-am ferit deci de accentele encomiastice, dînd expresie numai reflecției intime, pronunțată cu toată libertatea. Pentru că am avut fericirea de a vedea uneori mai de aproape pe maestru cunosc claritatea privirilor pe care le îndreaptă asupra oamenilor, răbdarea şi bunătatea sa. Tăcerea sa gjravă nu mi s-a părut impenetrabilă fiindcă am văzut ochii sai zîmbind, am auzit rîsul bunei-dăspoziții celei mai tinereşti, am asistat de atîtea ori cum se forma hotărîrea de a ajuta meritul sau suferința anonima şi umila. înzestrat cu una din cele mai puternice imaginații .pe care natura le poate dărui oamenilor, maestrul şi-a reprezentat cu uşurința orice durere, pe a oricui şi pe a tuturor, a întregului popor român pe care l-a înțeles ca puțini alții, **1**-a făcut sa dobândească o nouă conştiință de trecutul şi valoarea lui, t-a ajutat în luptele şi aspirațiile sale către dreptate şi libertate. Am, deci, încă o scuză pentru îndrăzneala cuvintelor mele: pe aceea de a fi vorbit ca oricine din obştea noastră întreagă, bucuroasă să aducă lui Mihail Sadoveanu, în împrejurarea de astăzi, prinosul recunoştinței ei.

i 9 5 ▸

ÎNȚELEPCIUNE SI POLITEȚE

în mai multe locuri ale operelor sale, Mihail Sadoveanu a | făcut observația că politețea este o trăsătură caracteristică în j vorbirea țăranului român. Politețea este o manifestare a ome-'J niei deoarece, sub aparențe care pot trece drept înșelătoare,! se vădește grija reală de a nu jigni, dorința de a stabili o legătură de bunăvoință între cel care vorbește și acela căruia vorbirea i se adresează. Oamenii lui Sadoveanu &c exprimă cu mare j politețe, cu o alegere și cumpănire a cuvintelor care exclude! orice expresie tare, orice aluzie necuviincioasă, orice exploziei necugetată a sentimentului. Simțim lămurit, ascuhîndu-i, căi între oameni și cuvintele lor stă de veghe o conștiință. |

Multe observații se pot face despre arta lui SadoveanuJ sub puterea și farmecul căreia am stat cu toții, dar care tre-1 buie încă înțeleasă în mijloacele ei. O parte a acestui farmecj provine din prezența necontenita a naturii care însoțește,! răspunde, subliniază toate sentimentele și făpturile omenești-j Oriunde am deschide cărțile scriitorului, întîmpinăm însemna-j rea evenimentelor din spațiul larg al cerului și de pe pămîntJ în cadrul cărora arătările omenești dobîndesc nu știu ce vasta? și mișcătoare semnificație. Doi oameni merg alături pe unj drum lung și vorbesc între ei. „Vorbind astfel — notează scriij ₁₀ru] — au mers și-au mers, și nourii tot goneau unii dupr alții către soborul lor din miazănoapte." Nu simțim oM€ în acest moment, că peste făpturile oamenilor se arcuieșt bolta unor grave înțelesuri ? Tehnica lui Sadoveanu este esen-i

țial muzicala, și, printre procedeele ei, se cuvine să trecem și neîncetata muzică în acompaniament a naturii

Omul ocupă însă un loc tot atît de însemnat în arta lui Sadoveanu. Farmecul acestei arte provine și din calitatea morala a acestor oameni. Mai ales în partea cea mai nouă a creației scriitorului, omul narațiunilor lui Sadoveanu manifestă o_ înțelepciune, _o aplecare spre reflecția generala, un fel de a fi înțelegător și meditativ pe care nimeni nu-1 poate trece cu vederea. Va trebui să se studieze cu de-amănuntul idealul înțelepciunii în opera lui Sadoveanu. Vor apărea atunci în lumină mai vie figuri ca ale lui Sindipa în *Divanul persian,* ale povestitorilor din *Hanu Ancuței,* a postelnicului Ștefan în *Frații jderi,^* a lui Breb în *Creanga de aur,* a prezvitereî Olimbiada în *Nkoară Potcoavă* și atîtea alte figuri care au adus, prin rostirea lor, acel tezaur de maxime și pilde prin care opera lui Sadoveanu se înrudește cu aceea a tuturor umaniștilor.

Stilul sentențios, generalizarea filozofică făcută asupra întîmplărilor vieții este o caracteristică a tuturor scriitorilor umaniști de Ia Rabelais pînă la Anatole France. Umanismul rostirii este și o caracteristică a scrisului Iui Sadoveanu. Numai că umanismul sadovenist nu se trage atît din izvoarele latine, ca la marii lui înaintași din literaturile Occidentului", cît dintr-un izvor răsăritean și bizantin. în *Frații Jderi* un trimis al papei în Moldova, un călugăr dominican, vrea să afle de la însoțitorul lui, postelnicul Ștefan, de unde a deprins Ștefan-voda știința diplomatică. Postelnicul îi răspunde : „Pe cît înțeleg, cuvioase părinte, știrile ce le aveți de la curțile crailor despre Ștefan-vodă îl socotesc înrudit pe măria-sa cu urșii șl cu bourii decît cu doctorii filozofiei. Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști ca maria-sa a băut apa înțelepciunii din aceeași fîmîna răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. în tinerețea sa Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului."

Cuvintele postelnicului sînt foarte clare. Umanismul apusean al Renașterii s-a format prin receptarea culturii antice, nu numai a celei latinești, pe care nici evul mediu n-a nesoco-?'-o cu..'otu'» dar și a celei grecești, cunoscuta mai bine după ce învățații bizantini au părăsit Constantinopolul căzut sub puterea turcească la mijlocul secolului al XV-lea și au găsit adăpost sî teren nou de activitate în Italia. A fost atunci ca ivirea "nei primăveri în lume. Știința vechimii dezmorțea cugetele

din strînsorile paragrafelor scolastice. Inteligența omeneasca cercetează cu înfrigurare universul în toate punctele şi direc- | țiile lui. Zalele cavalerilor încep să prindă rugină. Se formează un nou tip uman : negustorul, diplomatul şi eruditul Renaşterii, oameni cu rostire cuminte, îndemînatică şi înflorită, care ştiu că uneori se poate obține mai mult prin acest fel al vorbirii :| decît prin puterea armelor ucigaşe.

Sadoveanu ne-a dat în *Frații Jderi,* compunînd rapoartele J diplomatice pe care le atribuie solilor papei şi ai Veneției în **3** Moldova veacului al XV-lea, modele ale acestui stil umanist, făcut din claritate, din eleganța lapidară, din mare politețe. **1** Dar acest fel al exprimării este şi acel al oamenilor Moldo- *1* vei, deoarece, după cum observă scriitorul, aceştia s-au adăpat din izvoarele aceleiaşi vechi ştiințe şi înțelepciuni care a tre- zit cugetele şi a înmlădiat inimile la sfîrşitul evului mediu. Ur- 1] măriți în *Frații Jderi* dialogul solilor italieni cu însoțitorul lor moldovean. Vorba acestuia din urma nu stă cu nimic mai pre- jos decît a învățaților oaspeți străini. Unul din aceştia tl ispi- teşte pe postelnic, dorind să dobîndească ştiri despre stăpî- nitoru] țarii, dar moldoveanul pune în răspunsul său finețea | observației şi a aluziei, subliniată printr-o comparație lipsită *f* de orice pedanterie, ca în modelele de cel mai bun-gust ale-| retoricii clasice: „Unii prinți şi regi au nevoie de laude, zîmbi | postelnicul Ştefan, după cum are nevoie de laude un vin în-'i doieLnic. Vinul de preț eu m-am obişnuit a-1 bea în tăcere. îl J veți cunoaşte şi domniile-voastre în acelaşi chio."

Au rămas oare acele bunuri ale culturii numai în lumea" înalților demnitari din jurul domnului ? Opera lui Sadoveanu ne face să înțelegem că acele cîştiguri ale umanismului au J coborît adînc Le-au adus că/tre mulțimi cărțile poporane, **f** adăpate direct din literatura şi filozofia antichității, scriptele cancelariilor, didahiile predicatorilor. Există o întinsa cultura**J** poporană pe care Sadoveanu a făcut-o evidentă prin felul oamenilor lui de a vorbi. în *Hanu Ancwței* se rostesc numai | oameni din popor, călători ai drumurilor țării strînşi la uni loc de popas. Elocuția lor se poate lua la întrecere ou aceea | a umaniştilor. Vorbeşte, de pildă, un orb sărac, un cerşetorul înapoiat din lungile lui rătăciri. Vorbirea acestuia, prin in-țl versiunile-i arhaice, prin comparațiile biblice, dar mai ales'l prin atitudinea stoică pe care o vădeşte la sfîrşit, ne scoateta în față, dacă nu figura unui învățat, în tot cazul pe a unui^l om pătruns de o cultură filtrată din izvoarele filozofiei : „Mie-mi plac tovărăşiile vesele, vorbi el c-o voce blinda şi joasă. îmi place şi vinul nou, şi friptura de pui în ţiglă. Foarte-mi place s-ascult istorisiri. Şi să spun şi eu cîte ştiu din trecute vremi. Dumnezeu a rînduit să mă pedepsesc fără lumină într-această viața, să întind mîna şi să cerşesc o pită de la creştini buni. Fiind aşa voia lui Dumnezeu şi avînd el grijă de mine, ca şi de viermii pămîntului, am cugetat că nu trebuie să plîng, ci sa primesc rînduiala."

Călugărul Gherman, coborît dc la schitul lui din munte, este conştient de învățăturile filozofeşti care l-au format. Vorbirea lui indica limpede o influență scriptica şi savantă prin elementele figurative ale stilului său, prin procedee de construcție, precum introducerea fiecăreia din frazele sale prin conjuncția *ți,* ca în *Biblie :* ,,îți mulțumesc, lele Ancuță, pentru vin şi pentru căutătura ochilor. Poți să umpli oala, ca sa nu te trudeşti a veni a doua oară. Iar locul naşterii mele, cinstite comise, e tot la munte, în sat la Bozienî. Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maică-mea şi cu Dum- nezeu l-au ştiut. Iar eu am crescut orfan şi-mi spălau de multe ori obrazul lacrimile maicii mele. Şi ea m-a jurat mănăstirii Durăului în ceasuri cînd a părăsit această lume — ca să răscumpăr păcate trecute. Şi tot după jurămînt fac şi drumul acesta la Sfîntul Haralambie la Iaşi. Trebuia de mult să mă învrednicesc a împlini diata. Şi iată, abia acum am prăpădit din ochi Ceahlăul şi simt schimbat gustul apei de n-o mai pot pune în gură. Şi venind de la Bistrița la apa Moldovei, mă minunam cîtu-i de mare țara. Ş-am poposit prin sate şi mî-au fost gospodarii pe unde am găzduit ca nişte frați. Şi cum călăream pe marginea şleahului, pe sub cireşi, iată s-a arătat ochilor mei han ca o cetate, ş-am au- zit zvon de lăutari şî glasuri. Şi m-am îndemnat de m-am oprit şi mi-am dus desagii într-o cămăruță ; iar ca sa spun **ca** nu-mi prieşte, aş săvîrşi mare păcat.*

Finețea acestei manifestări verbale, umorul ei, moderația ei plina de cuviință şi discreție ne scot în față un exemplar omenesc plin de cultură.

S-ar putea studia, într-o cercetare mai amplă, formulele de adresare în dialogurile dintre oamenii lui Sadoveanu. Mo- durile politeții celei mai alese ni s-ar vădi atunci. Mai întli oamenii nu-şi vorbesc decît nummdu-se printr-o apelație,

aşa cum cere founa-creştere si cuviinţa. Iar aceste apelaţii | consună minunat cu felul vorbitorului şi al celor cărora el li se adresează. Bărbaţi care se cunosc mai demult se adresează unii altora prin *prietine* sau *iubitule prietin,* alteori prin'J *domnilor ţi fraţilor.* Părintele Gherman se adresează comisului Ioniţă cu formula *preacinstite comisule.* Orbul bătrîn vorbeşte ascultătorilor săi cu *fraţii ţi stapînii mei.* Ies astfel la | iveala relaţii sociale mai înalte, controlate de o politeţe în careul inima caldă a vorbitorilor strecoară accentul simpatiei umane. [a]

Nu s-a pus îndeajuns în lumina aspectul înţelepciunii şi politeţii în opera lui Sadoveanu ; dar fără atenta oprire în] faţa acestora ne lipsim de unul din izvoarele cele, mai în-î semnate ale farmecului emanat din această operă.

1955

ARGHEZI, POET AL ACTULUI LITERAR

Activitatea literară a lui Tudor Arghezi începe cu şaizeci şi patru de ani înaintea momentului de faţă. Primele lui compuneri poetice apar în 1896. Ne găsim deci în faţa celei mai lungi cariere a literaturii române. De la începuturile lua, şi cu excepţia celor cîţîva ani ai căutării de sine, Arghezi a trăit ca scriitor, numai ca scriitor. împrejurarea n-a fost uşoară pentru poet în lunga epocă în care profesiunea literară oferea o prea îngustă bază de existenţă. Arghezi a perseverat totuşi pe acest drum cu o voinţă de independenţă morală şi sociala care i-a permis desfăşurarea completă a geniului său poetic. Şi cînd a venit vremea socialismului, a regimului şi a civilizaţiei muncii, legătura s-a stabilit pentru el prin faptul **ca** poetul nu fusese niciodată altceva decît muncitor al condeiului, artizan al verbului, aşa cum i-a plăcut sa se înfăţişeze de atîtea ori în poezia şi în proza lui.

Temele şi imaginile unui poet se datoresc, în partea lor cea mai întinsă, sferei experienţelor lui obişnuite. Acele ale lui Arghezi au aparţinut îndeletnicirii literare, şi astfel a fost firesc **ca** actul şi metaforele creaţiei, ale scrisului, ale cărţii să apară în opera argheziană cu o frecvenţă şi cu o putere expresivă care împrumută acestei opere una din trăsăturile ei caracteristice. Chiar titlul primei culegeri de versuri : *Cuvinte potrivite,* indică în autorul lor o conştiinţă artizanala, atitudinea unui meşter care manevrează o materie prima şi îi da configuraţia unui lucru desăvîrşit prin aplicaţie răbdătoare si prin îndemînare.

Desigur, versurile lui Arghezi conţin mult mai mult decît potriviri de cuvinte, oricît de perfecte, deoarece ele sînt grele de un bogat conţinut intelectual şi emotiv, dar cititorul înregistrează, cu plăcerea provocată de orice atitudine a discreţiei şî modestiei, ascunderea poetului sub artizan, exprimata de titlul primei culegeri de versuri a .poetului.

De aci înainte, cîte alte teme şi imagini ale scrisului ! Poetul înţelege îndeletnicirea lui ca pe o transformare şi o înălţare a vechilor munci ale neamului de iobagi:

Ca sa schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei ţi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Virulenţa satirica a verbului arghezian este răzbunarea unor dureri şi a unor ofense trecute: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte" *(Testament).* întreaga existenţă a poetului s-a desfăşurat la masa lui de lucru, în acţiunea compunerii literare :

Ai îmbătrinit, băiete,
Cîntînd stihuri ţi ştafete,
Potrivind, ascuns de lună,
Vorba-n fluier care sună.

(Dor dur)

Legătura cu iubita de departe este o relaţie literara :

Te cînt şi-acum din depărtare,
Necunoscut, ascuns şi tutelar,
Şi-ţi mai trimit aleanuri literare,
Cuvinte-n manuscris şi de tipar.

(Din drum)

Poetul se figurează în actul literar compunînd şi semnînd;

Scriu aci, uituc, plecat,
Ascultînd glasul ciudat
Al mlaştinii şi livezii.
Şl semnez:
Tudor Arghezi.

(Incertitudine)

Gestul scrisului, ca act esenţial al poetului, este evocat mereu ;

Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care ştie ce nu ştiu,
Şi prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn şi scriu.

(Gravură)

într-o împrejurare gravă a vieţii, cînd deveneau necesare socotelile şi pregătirea despărţirii, poetul rămînea încă scriitor :

Na'mte de-a lăsa condeiul să zacă
Uscat, ruginit ţi frînt
Ca o surcea, ca un crimpei de cracă,
In nisip, în pămînt,

Dă-mi voie să-l înmoi în apă tare
Şi cu stihurile mele din urmă să fac însemnare
Caligrafică, pe piele.

(Epitaf)

Lumea întreagă îi apare poetului prin analogii literare. Metaforele scrisului sînt foarte numeroase în poezia Iui Arghezi ; dar ma voi mulţumi numai cu puţine exemple. Creaţia lumii, într-o bucata cu accente umoristice. îi apare ca o acţiune caligrafică ; divinitatea este un scrib nu prea îndemînatic :

A vrut Dumnezeu sa scrie
Şi nici nu era kîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Şi nici Utere destule.
C-un crimpei de alfabet
Mergea scrisul foarte-ncet etc.

(Abece, *în* Hore)

Lumea este făcută din coaie de hîrtie tipărite în fel şi chipuri. în vremea înserării:

Coaiele lumii sînt făcute sul,
Cu papura, cu ape, cu snopi ţi stuf destul,

Cu toate felurile de tipare
Ghicite-n străvedere sau cînd ni se năzare.

(Stepele, Addenda)

Palma omului are „Un crin săpat la mijloc şi litere secrete" *(Mina lui — Cîntare Omului),* Fluturii şi ginganiile strînse la lumina din fereastra poetului sînt asemănate cu multe lucruri, printre care cu semnele scrisului:

O *chirilica răsare*
Pe un punct de întrebare.
Droaiele de alfabete
Şi de Utere schelete
Se tîrăsc pe geam alene,
Printre slove egiptene,
Tresărite de un har
De mai nou abecedar,
Şi jivină cu jivină
Sub bezmetica lumină.

(Parada, *în* Stihuri noi)

Poetul îşî cunoaşte metodele şi felul lucrului sau literar. Preţuieşte cartea : „încet gîndita, gingaş cumpănita" *(Ex libris).* După ce a compus culegerea *Versuri de seară* este conştient de a fi căutat miniaturalul şi nuanţa, şi schiţează o adevărată \ artă poetică a infinitezimalului:

Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,
O *carte pentru buzunar,*
O carte mică, o cărticică.
Dîn slove am ales micile,
Şi din înţelesuri furnicile.

(Cu vînt)

Este conştient de reforma lui lingvistică, de derivaţiile lui] semantice neprevăzute, de îndrăznelile sintaxei lui :

Toate
Cuvintele mele sînt intortochiate
Şi s-au îmbătat.
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge ţi să joace,
Dar beţia le-a prăvălit încoace.

Nu mai ţtiu ce spun ţi îs
Bolnave de rîs.

(Cuvinte stricate, *în* Mărţijoare)

Uneori este neliniştit de inaptitudinea de expresie a cuvintelor, tocite prin lunga lor întrebuinţare :

Doamne, vreau să-tt mulţumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocilă,
Vorba slovei prihănită,
înţelesul otrăvit
Le-a muşcat şi-mbolnăvit...

Ar prefera muzica :

Voie dă-mi să spînzur graiul
Şi să-ţi mulţumesc cu naiul.

(Colind, *în* Buruieni)

Deşi a pus Ia baza lucrării lui literare aplicaţia artizanala cea mai răbdătoare, nu poate să nu-şi recunoască spontaneitatea şi originalitatea, mai ales dacă se compară cu confratele ros de invidie, laborios, dar neînzestrat:

Am înşirat şiraguri şi stihuri amîndoi.
Par ale lui purtate şt ale mele noi.

El îmi pîndeţte ghiersul cu scripca lui săracă,
Eu nu m-aud. El, silnic, munceşte să mă-ntreacâ

(Romanţă, *in* Poeme)

Pizma, dîn acelaşi **cîcki,** are o tema înrudită.

O socoteală generala a reflectării literare **de** sine ne-a dat Arghezi într-un poem relativ **Tecent,** în *Didactică* din *Stihuri noi.* Poetul cunoaşte lupta, şi uneori deznădejdea creaţiei, ca a cîntareţului care „înspăimîntat odinioară / De pana iui, ştiută drept măiastră. / S-a aruncat în haos pe fereastră". Satisfacţia creaţiei este îndoielnica : „O mulţumire-ascunsă, gîndesc, ca un păcat / De care **te** simţi parcă vi-

novat". Deci respinge lauda uşuratică ; adulaţia îl impacientează : „Că lauda-n Unsoare aduce-a defăimare". Poetul este asaltat de îndoieli. Care poate fi preţul operei întemeiată pe fulgerarea momentană a unei clipe, pe întîrnplare ;

Secunda hotărăşte, înalţă şi afundă.
Poţi bizui tu preţul pe clipă şi secundă ?

Orice poet lucrează cu cuvinte, dar cuvîntul i se pare un material inconsistent, din care nu se poate face ceva durabil :

Nimic nu stă de sine în sus, nerăzimtet.
Se sprijină cuvîntul tîrîş, pe alt cuvînt,
Şi ai şi tu un petec de umbră pe pămint.

Mai preţioasă i se pare poetului munca producătoare de bunuri materiale :

Pe mii de nicovăi, în trlntă
Fierul cu fier şî focul se descîntă.
Clocotul urcă-n slăvi a jertfă sfîntă
Şi sculele, cărbunii şi tropotele cîntă,
Pe cînd, în viaţa vastă, pe timpul tău decliv,
Tu-ngheţi pe cîte-o rimă şi-aştepţi un adjectiv.

Desigur, cititorul nu poate fi de acord cu această concluzie. Munca literara, cu atîtea repercusiuni de teme, lexic şi imagini în scrisul lui Arghezi, a fost producătoare de bunuri de cea mai mare însemnătate, după cum o recunoaştem cu toţii în împrejurarea salutată cu cea mai calda simpatie şi admiraţie a aniversării poetului.

Cine va studia odată toate particularităţile lumii plăsmuite de poezia lui Arghezi ? Această lume este foarte vastă fiindcă întruneşte mari contraste între *cerul, stelele, tăria, piscul* şi *steiul, brazda, pămîntul, noroiul, smîrcul:* tot atîtea cuvinte caracteristice deopotrivă poeziei argheziene. Opoziţia dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei lui Arghezi. între aceşti poli opuşi s-a constituit pentru poet o lume aparte, mai artificioasă ; lumea atelîerului şi a îndeletnicirilor lui, din care şi-a extras atîtea elemente ale vocabularului şi ale imaginilor. Este lumea creaţiei literare, a poetului care reflectează asupra muncii, asupra dotaţiei, asupra valorii şi destinaţiei operei lui. Urmărit de reprezentările familiare ale activităţii lui, poetul le proiectează asupra întregului univers.

Cunoaşterea lumii atît de complexă a poeziei argheziene trebuie sa ţină seama şi de recunoaşterea acestui întins şi caracteristic aspect al ei.

1960

OCTAVIAN GOGA[1]

întîia şezătoare a Societăţii scriitorilor români se cuvine a fi închinată aceluia dintre primii meşteri ai limbii noastre, în jurul căruia moartea şi eternitatea au început de curînd a ţese la podoabele lor.

Vor trece anii în scurgere neistovita, vor apărea mereu copii care vor creşte şi tineri care vor îmbătrîni, şi_ undele acestui fluviu fără sfîrşit vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, aşa cum, nopţile serine, valurile Oltului duc pe crestele lor chipul strălucitor al lunii.

Sînt rari scriitorii care sa merite în aceeaşi măsură cu Octavian Goga omagiul mereu împrospătat şi amintirea de lungă durata a viitorimii. Viaţa şi poezia lui au fost ca nişte daruri care trebuiesc întoarse. Le vor întoarce şirurile de oameni care în timp de ani numeroşi vor recunoaşte în versurile lui Goga o expresie generală a sensibilităţii româneşti.

Există în firea oricărui poet un amestec de vibraţii individuale şi de răsunete obşteşti. Dozarea acestor materiale aeriene este deosebită însă la fiecare poet în jparte. Sînt pj>eţi care nu depăşesc niciodată cercul individualităţii lor şi a căror jale sau bucurie pot umple cu răsunetul^ lor spaţiile infinite, fără ca ei înşişi să se urnească vreodată dintre evenimentele strictei lor intimităţi. Sînt însă cîntareţi care se avînta în largul vieţii. „Cristale sonore aşezate în mijlocul lucrurilor" — aşa cum spunea despre sine un mare rapsod al veacului trecut — ei prind vuietul din adîncuri, amplifică şoapta şi se rostesc prin mii de guri deodată. Din rîndul acestora făcea parte cîntăreţul către care se îndreaptă astăzi gîndurile noastre.

[1] Cuvînt rostit la şezătoarea comemorativă a Societăţii scriitorilor români (1938).

Cine citeşte versurile lui cu preocuparea de a găsi ceea ce alcătuieşte caracteristica lor statornică nu poate să nu observe în ce măsura se ascunde în ele omul individual pentru a face loc exponentului colectiv. Sentimentele şi relaţiile pe care el le notează sînt acele ale întregii lui obşti. Energia individuală a simţirii sale nu se asociază acestor expresii generale decît pentru a le da mai multă viaţă şi adîncime. Izvoarele unor astfel de cîntece stau în afară de poet, şi glasul acestuia nu se împărtăşeşte mulţimilor decît după ce le-a primit în sine, după ce le-a transformat în sînge şi carne de a sa prin miracolul unei adevărate euharistii poetice. Atît de mult a fost Goga cîntăreţul mulţimilor din care se ridicase cu misiunea de a le reprezenta, încît în una din cele mai mişcătoare poezii ale sale, închipuindu-şi propria sa moarte, concentrîndu-se adică asupra gîndului cel mai intim şi mai subiectiv, el o face după chipul tipic de a reacţiona la astfel de reprezentări ale unui om tînăr din neamul său care cere maicii şi iubitei sale sa-şi cernească năframa şi să rînduiască cuvenita liturghie de înmormîntare. Totul se rezolvă la Goga în cadre generale, în largi acorduri colective pline de simplitate şî măreţie. Dar dacă puţini sînt poeţii care să se fi dăruit mai larg mulţimilor, puţini sînt acei care să aibă mai multe drepturi ca Octavian Goga Ia amintirea şi fidelitatea lor.

Poetul va trai. Va trăi pentru tot ce a reprezentat, şi va trăi pentru tot ce a ştiut^ sâ^ facă din Instrumentul delicat al limbii pe care a adus-o să răsune cu accente noi. Căci despre Octavian Goga se poate rosti fără nici o teama cuvîntul preţuirii care se acorda celor mai aleşi dintre poeţi. Goga este creatorul unei armonii noi în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalităţile şi inflexiunile lor.

Niciodată limba poeziei n-a sunat în acelaşi fel înainte de Goga^şi niciodată nu va răsuna aidoma în viitor fără ca mintea sa nu ni se ducă înspre sorgintea acestor ecouri. Nu este te Cu^acum s? cercetăm mai de aproape din ce elemente este tăcuta melodia aceasta în care sufletul nostru percepe o încrucişare de accente virile şi de exclamaţii ale durerii. Numai cine a înregistrat vreodată aceasta melodie a adîncimii

poate spune că a cunoscut cu adevărat poezia lui Goga. Iar cititorul ale cărui aparate de Înregistrare au fost destul de sensibile pentru a prinde şi reține acest răsunet unic poate sa uite tot ce poezia de care ne ocupam cuprinde în ordinea intelectuala şi morală, fără ca prin aceasta să piardă ceva din esențialul ei poetic. Prin latura ei de căpetenie şi prin sîmburele ei generator poezia este cîntec, muzică distilata din graiul gloatelor.

Este poet scriitorul care se pricepe să ducă la capăt operațiile gingaşe ale acestei alchimii, şi este poet de seamă acela care, îmtocmai ca Goga, ajunge să dăruiască lumii un cîntec nou.

Iar acum, cînd mintea ni se duce către zările îndepărtate ale viitorului care va cunoaşte în Goga pe poetul reprezentativ şi pe poetul muzician, o dureroasa îndoiala a sufletului ne încearcă. Copiii care vor creşte de aci înainte şi tinerii care vor îmbătrîni, undele neistovite ale fluviului celui mare peste fața cărora va juca icoana poetului, întocmai ca imaginea lunii peste apele Oltului, înspăimântătorul iureş de oameni ai posterității nu vor şti aproape nimic despre acea ființă partîculară care s-a numit pentru atîți prieteni şi duşmani -. Octavian Goga.

Acel care a vorbit pentru mase întinse de muritori nu s-a zugrăvit pe sine nici cît acei vechi meşteri care pictau în colțul cel mai ascuns al operei pe care o întocmeau chipul lor modest. Urechea cea mai atenta şi cea mai iscusita nu va putea lămuri în aceste bărbăteşti şi dureroase cîntece ale tuturor suspinul personal al cîntărețiului. Sub protestele, blestemele sau revendicările generale, glasul care le articula nu strecura nici o mărturisire despre durerile şi aspirațiile sale neîmpărțite. Şi cu toate că gloria cea mai mare este poate aceea a scriitorului atît de complet întrupat în opera sa încît nici o ştiința nu ne este necesară despre împrejurările variate şt relative ale vieții sale, ar fi totuşi o mare pierdere ca din lume să dispară pînă şi amintirea personalității plină de farmec şi seducție a scriitorului care ne-a părăsit atk de neaşteptat. Personalitatea aceasta a fost o mare podoabă a lumii Ea merită să trăiască în amintireageiierațiilor de mîine.

Ce uimitoare era descoperirea omului în poetul şi bărbatul politic Octavian Goga ! Pînă la un punct, mintea urmarea satisfăcută continuitatea creatorului cu omul acesta mărunt şi energic, încordat ca un resort de oțel. în tinerețea sa, atunci cînd socotea că va avea destul răgaz pentru a termina o teză de doctorat ca atîți dintre camarazii săi cu destine mai linîştite, Goga se oprise asupra unei civilizații şi a unei epoci în care recunoştea spirite afine şi o atmosferă în care i-ar fi plăcut să respire. Ani de-a rîndul lecturile sale s-au oprit asupra Renaşterii italiene, şi o călătorie la Florența 1-a făcut să completeze cu impresii nemijlocite cele aflate de prin cărți. Acolo, în mînăstirea lui San Marco, unde Fra Angelico zugrăvise cîte o capodoperă nemuritoare pînă şi pe zidurile cămărilor cu provizii, descoperise Goga într-o strimtă celulă amintirea Iui Savonarola, călugărul fanatic şi revoluționar care a aruncat pe rugul, ispăşirii atîtea din minunile de arta strînse în capitala Toscanei. Gîțiva ani în şir a crezut Goga că va putea termina lucrarea sa despre Savonarola, din care s-ar putea ca arhiva sa să mai păstreze unele proiecte şi însemnări sau chiar unele dezvoltări mai întinse. în tot cazul, din ce a fost mărturisirea sa repetată, biograful viitor va putea extrage un prețios element de caracterizare. Afinitatea cu iconoclastul florentin din veacul al XV-lea, aspră şi sublimă personalitate etică şi religioasă, aruncă o interesantă lumină asupra structurii morale a scriitorului nostru, în care pasiunea de a se întrece şi de a sluji se arăta şi în închinarea pe care el, artistul, consimțea s-o aducă altor idealuri decît acele ale creației literare.

Mulți dintre vechii lui camarazi mai povestesc încă de tinerelul iute, plin de spontaneitate şi voie bună, cucerind pe loc inima celor din preajmă şi care trimitea gîndul adeziunii sale către asprul mistic în care Domnul îşi alesese unealta teribilă a sancțiunilor lui. Sub învelişul atît de plăcut al camaradului poet, capabil să învingă şi inima cea mai ursuză, se zvîrcolea adeseori gheara torturii morale. O vocațiune ascunsă pentru durere explică înrudirea cîntarețului nostru cu misticul, fanaticul şi martirul florentin. Mult mal tîrziu, cînd rana de altădată se cicatrizase temeinic, Octavian Goga a povestit studenților Facultății de litere cHn Bucureşti, într-o şedință neuitată, cum tînăr fiind, citirea romanelor lui Dostolevski îi sugerase un zbucium atît de răscolitor al con^tei încît, simțindu-şi sănătatea sa nervoasă adînc zguduita, a trebuit sa se odihnească mai multă vreme. Cine ar spus-o ? Tînărul poet care se hotăra atît de uşor să cînte

şi glumea cu atica voie bună se cufunda uneori în marele ocean al durerii umane si se avînta chiar atît de departe în largul lui încît se întorcea acasă cu puterile istovite, plin de răsunetele cumplitei lupte. Cine ar fî spus-o ?

Cineva ar fi spus-o totuşi. Acest cineva nu era altul decît Ion Luca Caragiale, dar nu acel pe care ni-1 prezintă anecdota uşoară, ci acela pe care tii-1 evocă mărturii mai profunde, făcute de oameni capabili să-l înţeleagă. Povestea Vlahuţă într-una din odăiţele locuinţei lui din strada Visarion. Se întîlniseră mai mulţi prieteni : Vlahuţă, Delavrancea şi alţii. Era ziua de naştere a lui Caragiale, care era aşteptat să sosească cu trenul pentru a fi sărbătorit pentru cei cincizeci de ani ai lui. Deodată se deschide uşa şi apare Caragiale purtind parcă o mare povară pe umeri. Ce se întîmplase ? Carăgiale se aşază, nu glumeşte, tace. Este vreo noua poznă a prietenului lancu ? Dar nu. Ochii lui încep să lăcrimeze şi aed care începuse a fi numit „marele nostru umorist" prinde sa povestească cum cu cincizeci de ani mai înainte, intr-o odăiţă modestă din Ploieşti, se năştea un prunc sortit durerii. Acest prunc crescuse, devenise scriitorul înconjurat de admiraţia generală! si recunoscuse în tînărul poet un suflet care putea urzi cu al Iui tainicele fire ale afinităţilor elective.

între Caragiale şi Goga a existat una din prieteniile cele mai mişcătoare despre care vorbesc analele literaturii române. Unde, pe ce plan, se legau firele acestei atracţii reciproce ? Era numai prietenia dintre doi oameni care se admirau pentru darurile lor spirituale ? Totuşi lucidul şi scepticul Caragiale ar fi putut să se închidă omului de acţiune* care creştea atît de furtunos în Octavian Goga. El ar fi putuţi să se închidă şi faţa de poetul liric, aşa cum i se întîmplase? altădată cu Eminescu, a cărei dimensiune excepţionala el oţ recunoscuse din primul moment, ilara ca între ei sa se lege" o prietenie cu adevărat cordiala. Poate că ceea ce îl cîştîga pe Caragiale şi îl umplea cu o duioşie neasemănată era intuiaţia acelui zbucium al adîncimii care dădea un farmec ne-ţasemănat tînărului admirator al Iui Savonarola şi pasionatului! cititor al lui Dostoievski. Cînd Goga este condamnat de tribunalele maghiare şi este închis în temniţa din Seghedin, Caragiale este cuprins de o mare îngrijorare şi se tînguieşte tu*3 turor cunoscuţilor : „L-au închis pe băiatul nostru. Mă ducj imediat la Seghedin." Nu întîrzie deloc. Se urcă în tren, şi

doua zi temnicerul vine şi anunţă deţinutului Goga ca un domn străin doreşte să-i vorbească. Pagina în care Goga a descris această întîînire este una din cele mai frumoase din cîte au ieşit vreodată din pana lui. Ea este încărcata cu .atîtea semnificaţii încît nu mă pot sustrage ispitei de a o cita, cel puţin în partea ei finală.

„S-a aşezat pe canapeaua roşnkă din colţ şi mi-a pus mîna pe umăr...

«Am un plan pentru vara asta... viu acolo la Răşinari, la tine, cu nevasta şi cu copiii. Mi-a plăcut mult satul tău, colo la poala munţilor... Să vie şi Vlahuţă... Să stăm aşa pînă la toamna... Nu ne trebuie nimic... Numai un pian să fie, şi unul să-i ştie^ rostul... Cînd se face seara şi iese luna alba-galbuie de după mesteacăn» pe coasta ceea noi să stăm întinşi în iarbă şi de pe fereastra deschisă să pătrundă Beethoven ! *Sonata lunii...»*

Sub ochelari mi s-a părut că tresar genele în tremurul unei clipe, parcă undeva departe ar fi trecut prin văzduh o fîlfîire de aripi negre... Dar nenea lancu s-a recules într-o clipeală, s-a ridicat, m-a îmbrăţişat şi m-a sărutat ca un părinte... Şt-a tras pălăria ştrengăreşte pe ochi.

«Acum plec s-apuc trenul de la amiazi...»

«Cum, nu te duci la Bucureşti ?...>*

«Nu, n-am vreme... Mă-ntorc la Berlin... Am venit numai să te văd... Ia vezi de scapă odată de aici, din Kecskemet...»

încă o strîngere de mînă şi trăsura care aştepta la poartă îl ducea pe nenea lancu întovărăşit de privirea respectuoasă a sergenţilor, de dragostea copiilor şi de neţărmurita mea admiraţie.

Cine ar fi crezut atunci ca flutură umbra morţii deasupra trăsurii care-1 ducea ?... Cînd am citit că s-a prăbuşit de fulgerul unei clîpe am rămas uluit şi nu-mi pot închipui nicidecum imaginea stranie a morţii lui Caragiale. Un nenea lancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneţii, sau un Caragiale cu mîinile încrucişate pe piept, amuţit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte. Cum sa se închidă pe veci ochii Iui care pătrundeau sufletul şi străluceau de departe ca^doua suliţl de argint? Ce să facă pammtul cu el ?... Cum sa se împace cu repaosul de veci creierul lui pururi frâmîntat, acest complicat şi senzitiv seismo-

graf intelectual care nu avea clipe dc odihna Rămîi înfrînt, prostit, ți se moaie brațele... Te cuprinde în mreaja Iui gîndul zădărniciei tuturor celor omenești, te supune un dezgust de materia urîtă, de carnea, care ne ține în stăpînirea ei... îți vine parcă sa-ți frîngi în doua condeiul și să-l arunci ca pe-o unealta netrebnică... La ce e toată goana asta chinuitoare cînd ursita nu acordă nici un privilegiu celor aleși, cînd domnesc pe de-a-ntregul aceleași legi, cînd și Caragiale a putut să moară ?,..

L-au îngropat şî i se va topi țărîna... vremea va trece... vor veni oameni învățați să-i cîntărească scrisul, profesori cu ochelari să-i descifreze cărțile, să scrie studii cu adnotații despre Conu Leonida sau Cațavencu... Au sa-l claseze, să-i deie locul cuvenit îh istoria literaturii, să-i facă un monument laBellu...

Noi însă, care am avut norocul sa-l vedem și sa-l auzim, vom rămîne toată viața stăpîniți de senzația că prin moartea lui Caragiale s-a deschis o prăpastie, s-a făcut un gol în natură ca de-o perturbație cosmică. Cu cît va trece vremea va crește tot maî mult silueta Iui și vom rămînea totdeauna vrăjiți de farmecul celui mai luminat creier românesc. îi vom spune poveștile, îi vom repeta glumele. Se vor crea legende, și personalitatea lui va lua proporții mitice. Generațiile viitoare nici nu vor putea înțelege dacă din strălucirea unei minți s-au întrupat vreodată astfel de raze orbitoare...

Peste un sfert de veac, trecînd cutare bătrîn de-a lungul străzii, oamenii își vor scoate păHăria înaintea lui și-i vor deschide drumul cu respect...

«Cine-i moșu ăsta de-i faceți attta cinste ?», va întreba cutare baiețandru.

«A cunoscut pe Caragiale», vor răspunde cu toții."

Nu este așa, iubiți ascultători, ca atîtea din detaliile acestor pagini sînt cu adevărat ciudate ? Acea durere de a trăi care se mîngîie cu făgăduința odihnei pe undele armoniei beethoveniene ne prilejuiește cunoștințe dintre cele maî adinei asupra adevăratei firi a Iui Ion Luca Caragiale. Din acordurile acestei evocări crește presimțirea morții care, pentru Caragiale, a venk în același fel ca pentru Goga. Iar acum, cînd cugetăm la norocul pe care l-am avut de a-l cunoaște pe Octavian Goga, nu simțim oare, ca și el, reflecîtnd la tovărășia cu Caragiale, pecetea unei atingeri binecuvîntate și a unui mesaj^ pe care nu putem să nu-l transmitem ? Cînd Hamlet se prăbușește în brațele lui Horațiu, el îi încredințează misiunea de a face cunoscut posterității povestea adevărată a întîmplărilor_ sale. Cît despre rest, adică despre tot ce se zvîrcolise în biata Iui inimă chinuită, la ce bun să mai vorbim ? „Restul este tăcere." Noi însă vrem să rupem această tăcere și sa spunem celor care cresc sub ochii noștri tot ce știm despre sufletul omului care a fost Octavian Goga.

i 93 s

E. LOVINESCU LA ŞAIZECI DE ANI

D-l E. Lovinescu a împlinit şaizeci de ani. Criticii şi scriitorii din generaţia mijlocie însoţesc numele sau, în această împrejurare, cu simpatie şi ou respect. Căci dacă propriii camarazi de generaţie au putut vedea uneori în el un rival, ţi dacă celor mai tineri le lipseşte poate mijlocul de a aprecia valoarea unui lung şi statornic devotament consacrat cauzei literare, scriitorii care ating azi maturitatea sînt cei mai bine situaţi pentru a înţelege din cîte daruri ale minţii şi dîn cîte virtuţi ale caracterului se constituie o carieră avînd rodnicia şî unitatea aceleia a d-lui E. Lovinescu.

Este sigur că autorul *Istoriei civilizaţiei române,* al *Memoriilor* şi al atîtor monografii critice a avut de purtat multe lupte în cursul cărora a trebuit să primească unele lovituri. Urmele lor înfipte în trupul luptătorului sînt tot atîtea titluri de glorie. Astfel, cînd mi s-a întîmplat să aud din gura unora din martorii intermitenţi şi distraţi ai duelului literar judecăţi din categoria acelora care ţes în jurul reputaţiei scriitorilor stratul gros al neînţelegerii şi prejudecăţii nu m-am putut împiedica a spune că lupta a fost înfocată şi că loviturile au fost bine aplicate din ambele părţi. Spectatori atenţi ai vieţii literare, să ni se permită a observa că rareori contestaţiile la care a fost supusă activitatea d-lui E. Lovinescu au pornit din constatarea unor scăderi, cît mai ales din meritele sale eminente.

Poate că nu toate, absolut toate judecăţile critice ale d-lui E. Lovinescu vor fi confirmate de viitorime. Poate că din paginile polemistului cititorii au avut uneori prilejul să înregistreze sunetul mîniei şi al orgoliului. Adevărul ne obliga însă a adăuga îndată că nicicînd, în nici o împrejurare, opera sa nu aduce mărturia vreunei tranzacţii comode cu propria conştiinţă, a vreunei slăbiciuni omeneşti înclinată sa sacrifice ceva consideraţiilor eterogene şi propriului său interes.

Criticul s-a simţit deţinătorul unui oficiu public pe care l-a exercitat cu conştiinţa unui magistrat dintr-o veche nobleţe de robă. Justiţia este o cumpănă delicata. Mîna care o ţine trebuie să fie sigura şi liniştită. Cea mai uşoara nervozitate deviază acul balanţei şi alterează puritatea măsurii aşteptate. Cîţi dintre dispensatorii dreptelor judecăţi n-au simţit măcar o dată că mîna le tremura ? Mîna aceasta, această mînă plimbată pe mii şi mii de pagini, a putut uneori tremura, dar ea n-a azvîrlit niciodată în unul din talgerele balanţei măsurile false sau grosolana •monetă cu care putem cumpăra bunăstarea, uşoara consideraţie publică, titlurile şi onorurile.

D-l E. Lovinescu a fost şi a vrut să rămîna un judecător independent. Dar tocmai această fermitate stă la originea multelor lupte şi a unora din loviturile pe care le-a primit. Să recunoaştem valoarea şi curăţenia exemplului său. Astăzi, cînd noi înşine am adunat oarecare experienţă şî acea puţină ştiinţa care este necesară pentru a afla că măsurile literare sînt destul de nesigure, înţelegem mai bine că regulatorul cel maî bun al lucrării criticului este însuşi caracterul său, intransigenţa, neatîrnarea, dezinteresarea sa practică. D-î E. Lovinescu a însumat toate aceste însuşiri ale caracterului critic.

Apărut într-un moment cînd Maiorescu se bucura de liniştita lui regalitate, cînd Nicolae Iorga ridica în bătaia vântului steagul sau, cînd Ovid Densusianu deschidea perspective noi poeziei româneşti, d-l E. Lovinescu părea că va lua loc printre junimişti. îl indica pentru aceasta solidele temelii clasice ale culturii sale, cumpătarea gustului şi a mijloacelor, puţina lui afinitate pentru formele de viaţă ale boemei literare, £cea înmănunchere de însuşiri ale urbanităţii în literatura care dădeau „Junimii" mai mult caracterul unui salon decît ªl unui cenaclu. împrejurările vieţii l-au împiedicat pe d-l Lovinescu să ramînă printre junimişti, dar moldoveanul care

a absorbit primele influențe ale culturii sale în Iașii „Junimii" și istoriograful de mai tîrziu al renumitei societăți literare a continuat totdeauna să-ți recunoască afinitățile pentru oamenii și îndrumările acelui mediu. Criticul care a zugrăvit portretul atîtor artiști n-a scris niciodată cu mai multă căldura admirativă, dintr-o apropiere mai strînsă de oamenii resimțiți dinăuntru, ca despre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu. Demnitatea și echilibrul formei acestora, seninătatea lor făcuta din atîtea renunțări sînt nu numai lucrurile pe care d-l E. Lovinescu le înțelege mai bine, dar și acele pe care le iubește mai mult.

Ciudate și întoarse căi ale destinului nostru ! S-ar putea ca pentru istoria literară d-l Lovinescu să rămînă cu rolul de îndrumător al poeziei „moderniste". Și lucrul este în multe privințe adevărat, deși oarecum împotriva firii sale mai adinei. Căci d-1 Lovinescu n-are nici estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernității, mai viu la mulți alții dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu plăcere influențelor celor maî noi. Omul are pînă și în înfățișarea sa fizică aparența unui cărturar din generația veche, și cînd trecătorii îl încrucișează pe una din străzile învălmășite ale capitalei ei recunosc îndată în singuraticul și domolul trecător, cu marii ochi obosiți, nu pe un reprezentam al vieții moderne, ci pe cineva care s-a ridicat atunci dintre cărți sau a coborît de pe catedra. „Modernismul" d-lui E. Lovinescu este produsul dezvoltării unui punct de vedere, aplicarea unui criteriu estetic păzit de grija de a nu confunda domeniile și de a salva autonomia artei.

Astfel, cînd a fost constrîns să-și apere pozițiile, fostul director al ,,Sburătorului" nu invoca precedentul recent al esteților apuseni, ci autoritatea lui Titu Maiorescu, adică al unui gînditor format în vechea școală a idealismului german. Cînd J ostenit de funcțiunile oficiului sau critic și estetic d-t Lovi-| nescu revenea către intimitatea sa, am impresia că atunci îi | plăcea să regăsească tovărășia vechilor autori, preparînd ver- j siunea românească a lui Tacit sau transpunînd într-o limbaj plină de naturalețe și farmec străvechiul basm al lui UUse. |

Este în formula morală și literară a d-lui E. Lovinescu cevfcj din acel *honnete bomme* al clasicismului francez, completat^

cu tot ce i-a putut aduce relativismul psihologic mai nou. Din modelul clasic el a împrumutat oroarea ostentației; mai întîî a ostentației retorice, apoi a specialistului. Față de gustul și interesul generațiilor mai noi opera sa pune puțin preț pe aparatul critic și metodic pe care, cu toate concesiile pe care a trebuit sa i le facă pe alocuri, sînt convins că nu le iubește deloc. Criticul este, pentru d-1 Lovinescu, un scriitor, un artist lucrînd sub inspirația celei de a zecea mu2e. „Impresionismul", afișat ca program cu vreo trei decenii în urmă, era expresia acestei convingeri. Șî cu toate că mijloacele criticului au mai variat de atunci, evoluînd de la expresia sugestivă către formula definitorie, artistul n-a voit să intre în umbră.

La ce bun, de altfel, grija de a salva obiectivitatea șî de a întemeia adevărul în judecățile noastre critice cînd experiența ne aduce exemplul variației continue a valorilor literare, pe care n-ar fi cu putința a le cuprinde decît din unghiul psihologiei noastre individuale ? Un artist intuitiv se adaptează mai bine la această stare a lucrurilor decît un om de știința. Dorind sa înțelegem un om și o opera nu vom întreprinde aci o discuție teoretică. Ne mulțumim să constatăm că punctele de vedere au fost clare de la început și ca, dezvoltîndu-le cu consecvență, critica a cîșitigat în d-l Lovinescu un scriitor plin de seducție, manevrînd floreta ironiei cu multă abilitate, și un portretist dintre cei mai remarcabili.

D-1 E. Lovinescu este și creatorul unui stil ideologic foarte personal. Dar ca scriitor de idei, criticul mai mult enunță decît demonstrează, și ideogramele sale, destul de abstracte, sînt lipsite de larga bază a expunerii discursive. Ele stau înfipte în ascuțișul concluziilor șî țin la oarecare depărtare pe cititor și prin acel eliptism latin care alcătuiește de altfel o caracteristică mai generală a stilului autorului. în schimb, cînd trece în sectorul polemic și în portretistica el își regăsește mijloacele sale cele mai bune.

Desigur d-1 Lovinescu nu va întrebuința numărul șî cadența oratorică a lui Odobescu și Maiorescu. într-o fază mai veche a scrisului său, el întrebuințează notația scurta și nervoasă a unui Anatole France sau a scriitorilor francezi din veacul al XVlII-lea. Mai tîrziu el adopta perioada bogată, pe care o obține însă prin însumarea unor notații scurte, nu prin suflul

larg şi majestuos al debitului oratoric. Formula sugestiva, împletită uneori ca un laitmotiv în compoziţie, este unul din mijloacele sale mai des întrebuinţate. In pictura oamenilor, pe care foarte deseori îi prezintă în mici scene de comedie, portretistul organizează tipurile sale în jurul axei unice a unei însuşiri morale, susţinuta îndeobşte de una fizică şi prezentată cu atîta vioiciune încît nimeni dîn cîţi le-au întîmpinat în paginile *Criticilor* sau ale *Memoriilor* nu le mai poate uita.

Dar maî este ceva, şi poate lucrul cel mai de seamă. Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ţine seama de contribuţia d-lui Lovinescu. O mare parte' din creaţia literara a epocii a trecut prin filtrul criticului care s-a pronunţat totdeauna despre ea, pe care foarte deseori a văzut-o născîndu-se.

în prezent nu este altcineva care să cunoască mai bine literatura noastră mai nouă în toate detaliile ei şi, uneori, în variantele succesive care au precedat forma operelor cunoscute de public. D-1 Lovinescu este un scriitor căruia i-a plăcut sa se povestească, să revie în urmă, să fixeze toate momentele interesan/te ale întâlnirilor sale literare. Intimii săi susţin că în afara de culegerea de portrete pe care le-a publicat sub titlul de *Memorii,* criticul ţine un jurnal mai personal în care sînt notate nesfîrşitele amănunte ale comediei literare la care a asistat nu numai cu rolul unui martor, dar şi cu acela al unui îndrumător. în camera sa de lucru s-au perindat sute de tineri veniţi să primească un cuvîm de confirmare, nesfârşite cohorte de veleitari, genii în perspectiva, deocamdată simpli impulsivi necontrolaţi, şi cîteva talente care aflau aci că drumul lor este bun şî că ţinta lor este posibilă. Mulţi dintre aceştia au căzut din nou în anonimatul din care încercaseră să se ridice, alţii au cucerit reputaţia şi au crezut ca pot exista mai departe nu numai singuri, dar chiar împotriva acelui care ştiuse să le insufle încrederea în sine şi hotărîrea perseverărilor fecunde. Ingratitudinea este însă o reacţie foarte generală şi oareoum un fapt natural.

A fost o mare agitaţie omenească în jurul d-lui E. Lovinescu, adică în jurul unei personalităţi care prin gust fîres a fost înclinată, pare-mi-se, către singurătate, şi prin pene traţie psihologica spre mizantropie, dacă totuşi lucrul îl poat

afirma cineva care s-a bucurat de atîtea ori de onoarea unor porniri pline de simpatie şi de bunăvoinţa.

Cine a citit cu atenţie opera d-lui E. Lovinescu şi s-a bucurat de favoarea de a-şi putea completa impresiile prin cunoaşterea mai apropiata a omului ştie ca în firea sa se întrunesc toate atitudinile care caracterizează pe criticul de vocaţie. Un critic este **un** om în care sensibilitatea stă sub necurmatul control al inteligenţei. Rezultă de aci un anumit scepticism, o rezervă în acţiunea de a primi valorile, tendinţa de a k grupa după similitudini şî de a le subordona modelelor. Primul gest al unui critic **nu** este de a îmbrăţişa, ci de a respinge sau cel puţin de a cîntări. Greutăţile carierei unui critic **în** lumea scriitorilor rezulta din faptul de a întîmpina elanurile sentimentului creator cu metalul rece al inteligenţei.

Lucrurile stau aşa în principiu, şi în cazul special al criticului nostru. Si totuşi de cîteva ori în cursul lungii frecventări **a** operei sale am asistat la o dăruire mai largă, mai generoasă. Au fost momentele în care d-l Lovinescu saluta primele romane ale lui Rebreanu, pe acele ale d-nei H. Papadat-Bengescu, poeziile lui Ion Barbu şi ale lui Camil Petrescu, schiţele şi nuvelele lui Brăescu şi atîtea alte opere în jurul cărora s-a produs de mult consensul aprobării publice. Şi în aceste clipe, preţioase tocmai prin raritatea lor, bucuria noastră a fost cu atît mai mare cu cît aflam pe critic nu numai în acţiunea lui de a cumpăni, dar şi în acea de a se subordona şi de a sluji.

1941

ION MINULESCU AI. POSTERITĂȚII

Cu Ion Mînulescu a dispărut o figură foarte vie a mişcării noastre literare, un temperament original, amestec de boem şi dandi, purtător de steag al tendințelor de înnoire în lirica românească, după Macedonski, după Mircea Demetriad, Ştefan Petică şi Iuliu Savescu, înaintaşii cărora Ie-a adus uneori omagiul său. Nimeni cUn cîți l-au cunoscut, l-au auzit cltin-du-şi versurile pe scenele pe care apărea cu plăcere, sau numai l-au văzut trecînd înfăşurat în marile lui şaluri colorate, nu vor putea uita pe artistul independent în persoana căruia s-au concentrat timp de aproape patru decenii lozincile modernismului literar ; monologul Iui exploziv, făcut din verva paradoxală şi cinică, va lipsi de aici înainte acelora care se obişnuiseră sa vadă în el un camarad sau un înaintaş.

Formula lui literară şi umană era aproape în întregime constituita curînd după 1900, cînd, în urma celor cîțiva ani de petrecere la Paris, gustul său fusese definitiv cucerit de poeții:J simbolişti şi de acei versificatori în acelaşi timp rafinați şi populari, de tipul unui Jehan Rictus sau Aristide Bruand, care, în fiecare seara, risipeau spiritul lor scînteîetor în renumitele^ taverne literare ale Metropolei, la „Chat noir", sau la „Noc-J tambule".

Cînd Mînulescu se înapoiază în țară şi după începuturi ga« zetăreşta în capitala *accepta* un post administrativ la CorW stanța, literatura noastră era puternic stapînită de semănătcn rism. Era o vreme de preocupări sociale şi naționale, aşa încîţj

jocul lui literar şi firea sa diletantă trebuiau neapărat si trezească rezerve. Revistele literare îşi țin la început uşile închise pentru el, şi poetului îi plăcea să-şi amintească, pînă în anii lui din urmă, de chipul cum a izbutit să-şi introducă versurile în ***Viața literara*** a lui Ilarie Chendi şi să-şi cîştige admirația directorului, consimțind numai să-şi transcrie bucățile în versuri regulate.

La începuturile sale Minulescu n-a disprețuit figurația solemnă, atitudinile pontificale, gesturile largi. în 1908, cînd apar *Romanțele pentru mai tîrziu,* poetul se înfățişează pe sine ca un reprezentant al „artei viitoare", bătînd la „poarta celor care dorm", afişînd, împreună cu crezul unei revolte care anunță moartea zeilor, un erotism aprins şi fără iluzii. în atmosfera mai mult rurală a poeziei noastre de atunci, şi chiar de mai tîrziu, el izbuteşte să impună figura unui poet urban, atît prin motivele pe care le împrumută uneori peisajului orăşenesc, cît şi prin stările de spirit pe care el le cultivă cu o preferință pe care o autoriza precedentul şi exemplul aşa-zişilor poeți decadenți ai Franței: un Baudelaire, un Verlaine un Jules Laforgue, un Tristan Corbiere — zeii lui tutelari.

Erotismul lui se asociază cu un sentiment funebru al vieții, astfel că acestui om robust şi jovial î se prezintă necontenit comparația funerară şi obsesia morții. La Constanța, Minulescu descoperise marea şi el devine primul cîntăreț al ei în literatura noastră, al unei mari care nu este însă cadrul unei forme locale de viață, ca la scriitorii veniți ceva mal tîrziu, un Ion Pillat sau Emanoil Bucuța, ci marea ca un drum către necunoscut, capabilă să cuprindă reveria şl dorul nedefinit şi vrednică a fi iubită de poeți tocmai pentru aceasta însuşire. Pînă tîrziu, cînd poetul devine glosatorul propriei sale producții mai vechi, Intercalînd în bucățile de acum versurile sale de altădată şi comemorînd evenimentul inspirațiilor sale trecute, motivul mării revine necontenit în poezia sa şi determină unele din accentele sale cele mai izbutite.

De la început Minulescu se comportă ca şef de şcoala : al Şcolii simboliste. Unele dîn primele sale poeme sînt adevărate manifeste, şi, creația sprijinind teoria, el întrebuințează, sau crede a întrebuința, principalele tehnici ale acestei şcoli literare : versul liber, simbolul, sugestia, corespondențele. îndrăz-

nelile formei sale sînt deopotrivă cu acele ale conținuturilor lui, ambele stind la originea împotrivirilor pe care le va fi încercat Ia debuturile sale, dar pe care el le exagera, daca ne gîndim că nu numai succesul, dar chiar popularitatea i-au venit fără prea mare întîrziere.

Astăzi, cînd începe posteritatea Iui Ion Mînulescu, putem judeca mai bine măsura inovațiilor lui şi putem determina cu mai multă precizie felul sunetului pe care l-a introdus în concertul literar al vremii. Se cuvine deci sa spunem ca multe din noutățile lui Minulescu au fost mai degrabă aparente. Astfel, în primul rînd, renumitul Iui vers liber, care, prin neregularitatea-i grafica, a lucrat ca un puternic motiv nu numai al neîncrederii, dar şi al interesului cu care i s-a răspuns, un interes la care au colaborat deopotrivă cohortele imitatorilor entuziaşti, ca şi parodiile numeroşilor umorişti.

Renumitul vers liber al lui Minulescu **n**-a fost însă niciodată liber cu adevărat. El **n**-a fost decît produsul fragmentarii unor versuri regulate în acord cu toate cerințele prozodiei clasice, aşa încît Ilarie Chendi avea oarecum dreptate să ceara reintegrarea lor în configurațiile tradiționale.

Cînd versul liber a apărut mai întîi în literatura, cu un Walt Whitman sau cu poeții simbolişti ai Franței, lucrul a fost resimțit în adevăr ca o mare noutate. Pentru întîia oara muzicalitatea poetică nu mal era constrînsă sa se adapteze unor tipare generale şl obiective, ci era lăsata sa se manifeste neîncătuşat, urmînd ritmul însuşi în care se dezvolta stările I interioare ale poetului. **1**

Este evident însă ca nimic dîn toate acestea nu se poate | semnala în versurile Iui Minulescu, aşa că sta la îndemîna ori- ! cui să recompună două sau trei versuri ale poetului într-un * vers regulat» răspunzînd prin rima lui finală unui vers anterior sau altor două sau trei fragmente anterioare de vers. Exercițiul a fost uneori făcut şi el nu merită a fi reluat pentru; demonstrații cu totul elementare. Aparentele libertăți ale versificației lui Minulescu nu erau altceva decît un mod de notare,! cum ar putea fi întrebuințat, de pilda, într-o clasă de declamat ție o simplă modalitate de transcriere menita să accentuezi*! pauzele şi să izoleze anumite cuvinte sau membre ale fraze pentru a le conferi relieful lor propriu.

Nu vom spune deci că neregulata transcriere grafica a versurilor lui Minulescu, de care s-a legat prima impresie trezită de ele, a fost produsul unui procedeu arbitrar menit să izbească atenția şi poate să scandalizeze, un simplu joc de virtuozitate cum a fost acela care, mai tîrziu,]-a făcut în *Strofe pentru elementele naturii* să-şi transcrie versurile în rînduri continue, după modelul lui Paul Fort. Fragmentarea versului răspundea felului propriu al poeziei sale făcută nu pentru a fi parcursa cu ochii sau murmurată în singurătate, ci pentru a fi citita cu. glas tare, declamata şi jucată, aşa cum o făcea poetul însuşi pe scenele unde cucerea tunetele de aplauze ale ascultătorilor.

A fost Ion Minulescu un poet simbolist ? Desigur, din practica poeziei simboliste a Apusului el a împrumutat mai multe din tehnicile apropiate. Intenția sa evidenta nu este să exprime limpede şi complet, ci sa sugereze. De aci deprinderea de a transforma unele cuvinte în simboluri •hipostazmdu-le prin majusculare şî acordîndu-le parcă un înțeles mal bogat şi mai misterios decît acel obişnuit, ca atunci cînd evoca Albastrul, Aureolele, Marele Poem, Trecutul, Nimicul, Perpetuarea, începutul, Sfîrşiturile, Defunctele Dureri, ba chiar „Iubirea lopita-n Albastrul ceresc, supremul de-a pururi şi eternul de atîtea ori". Din aceeaşi înclinație de a insinua o impresie nedeterminata provine vasta toponimie pe care a primit-o în poezia sa, cititorului putîndu-i-se întîmpla să viseze, tocmai fiindcă îşi reprezintă atît de puțin tărîmurile îndepărtate ale Antilelor, ale Spaniei cu Xeres, Estramadura şi Alicante, ale Golfului de Aden, ale Babilonului şi ale Nlnivei, ale Siracuzei, Cytherei, Lesbosului şi Corintului, cînd nu este Boston, New York şi Norfolk.

Totul i se prezintă poetului în grupuri trinare : trei corăbii pornesc pentru el către largul zării şi alte trei putrezesc de o veşnicie în rada portului; o călătorie lasă sa-i pice trei lacrimi reci, şi poetul îşi propune să-i adreseze trei romanțe, trei ode, trei elegii şi trei sonete, sau sa-i aducă în dar trei smaralde, trei perle şi trei rubine etc. Cîntărețul îşi dă aerul că sesisează m numărul trei un înțeles adînc, inaccesibil mulțimii : „fiindcă °u-i în lume nimeni să-nțeleagă simbolul Trioletului". Vechiul "umăr mistic nu este însă în realitate pentru Minulescu decît

o mică floare decorativă sau o emblemă menită să distingă fabricația proprie.

Tot tehnicii sugestiei îi aparține și forma interogativă de care poetul, mai cu seama în prima lui maniera, a uzat și chiar a abuzat, poemele sale constituindu-se dintr-o serie de întrebări nostalgice, al căror răspuns nedefinit urmează să se constituie abia în imaginația cititorului.

Dacă însă, făcînd abstracție de toate aceste mijloace ale manierei minulesciene, ne întrebăm dacă poetul a manifestat vreodată o adevărată concepție simbolista a poeziei, răspunsul nu mi se pare ca poate fi dat în sens pozitiv. Căci. fără îndoială, ca „poarta" Ia care bate poetul, sau „cheia" care i-a căzut din turn nu sînt simboluri, ci alegorii, concepții noționale mai mult sau mai puțin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibila, asociate cu ele printr-o legătură exterioara și factice.

Adevărata poezie simbolistă a fost o formă a liricii indirecte, un mod al poetului liric de a se exprima printr-un mediu de aparențe obiective (de pildă printr-un peisaj), sau cel puțin printr-o impresie nemijlocită primită de la lucruri. Simbolismul a însemnat, prin aceasta îndrumare a Iui, un gest al rezervei și discreției lirice, un pas către intimitatea mai adîncă a conștiinței, o reacție antiretorica. *„Prends l'eloquence et tords-lm le* cow", sfătuia Paul Verlaine pe tinerii Iiri\ contemporani. N^a existat însa un alt poet mai retoric ca Ioni Minulescu. Sub învelișul manierelor lui simboliste, adevărata] fire a poeziei sale ni se dezvăluie abia atunci cînd o înțelegem: ca pe o formă nu numai a limbii vorbite (ceea ce în defmitiv| stă în firea oricărei poezii), dar a limbii declamate. De aiici'* pornește, împreună cu muzicalitatea ei contagioasă, toleranța *eM* pentru locurile comune ale limbajului, enumerațiile și amplificările ei retorice, mulțimea interjecțiilor și <atititezelor ei, forma ei adresată.

Desigur nimeni nu poate tăgădui marele dar verbal al luj Minulescu. Verva, mișcarea, dinamismul discursului au fosl însușirile care au cîștigat pe cei mai mulți din admiratorii Iul Inventivitatea lui lexicala, apoi puterea lui de a asocia cuvirŞ tele în raporturi noi, sau aceea de a găsi atribute inedite iii fost cu mult mai modeste. Deși poetul a folosit din plin sec rul neologistic al limbii, subliniind aspectul neolatin aî grai» lui nostru, peste tezaurul anexat de ultimii poeți elîadiștî și de Macedonski el nu a adăugat mult mal mult. Fantezia sa verbală este apoi destul de limitată în direcția conexiunii cuvintelor, limba sa mulțumindu-se cu atributul general și consacrat, ca în : „truditul pas, drumuri prăfuite, ziduri mute, secularii castani, sfintele amintiri, caldele cuvinte, nimicurile scumpe, gheare încleștate, alba frunte, potecile pustii, întinsul fără de hotare, curtizana pală, buzele supte, urletul grozav" etc.

Relativa sărăcie a limbii lui Minulescu corespunde slabei aptitudini vizuale. Estetul care știa să distingă lucrurile frumoase, dandiul care se îmbrăca cu un gust vestimentar atît de izbitor, prietenul pictorilor, cărora Ie dedică mai multe din versurile sale, ne-a lăsat puține pasteluri în adevăr evocatoare. Unul din ele este, fără îndoiala, acela cuprins în ***Romanța celor trei corăbii,*** unde „albul pînzelor întinse / în cenușiul depărtării / Zidește trei mausoleuri în care dorm cei duși de apă". Altă data el recurge însă la comparația abstractă, ca atunci cînd aceleași navi par „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut", sau creează imagini artificiale ca aceea a azvîrlirîi ancorelor, care îijjrovoacă poetului asociația comparativă destul de neconvingatoare din punct de vedere plastic; „Așa cum fiecare parcă și-ar îngropa un mort!.../"

Dacă poetul vede în genere atît de puțin, lucrul provine din aceea ca îi place atît de mult să vorbească, voluptatea de a se exprima, ascultîndu-se pe sine constituind adevărata lui vocație. Cele mai multe din poemele lui Minulescu sînt construite pe schema dinamică a unui gest verbal. O declarație, o invocație, o cerere, o întrebare alcătuiesc de cele mai multe ori cadrul mobil al compozițiilor sale. Cadrul acesta poetul îl umple apoi cu enumerări sau variații pe aceeași temă, după procedeul amplificativ al oricărei retorici. Deschid volumul ediției definitive a poeziilor lui și sublimez necontenit același procedeu. Poetul se adresează Noului-venit: „Străinule ce bați la poartă, / De unde vii / Și cine ești ?" Nbul-venit răspunde : <£)e unde vin ?ᴷ pentru a adaugă îndată ; „Eu vin din..." etc. Gestul acestei replici revine de cîteva ori pentru a însuma din repețirea lui substanța întregii poezii. Alteori gestul verbal repetat în amplificările poemului este „Porni-vom", sau

„Mi-am zis", sau „Taci", sau „Te-am aşteptat" sau „Da-mi", sau „Hai, vino sau „De ce-o iubeam ?"

Celula germinativă a multora din poeziile lui Minulescu este un fel comun al zicerilor, o mică propoziţie exclamativă sau interogativa, proiectînd din fuiorul ei, prin repetiţie şi amplificare, întregul corp al compoziţiei. Felul acestei procedări înrudeşte arta lui Minulescu nu numai cu formele tradiţionale ale retoricii, dar şî cu muzica, după cum au înţeles-o cei cîţiva compozitori populari care s-au inspirat din versurile sale. A recunoscut-o poetul însuşi cînd, ajuns la maturitate şi în deplină cunoştinţă a felului şi a limitelor sale, a scris sub titlul *ha est...* aceste rînduri cu adevărat semnificative, o altă artă poetică decît aceea a începuturilor sale, cînd atitudinile pontificale nu-i erau străine.

Ştiţi voi ce sint versurile mele ?
Zboruri în „zigzag" de rîndunele —
Zboruri fragmentate
Rupte
Şi-nnodate
Ca să poată fi de toţi cîntate,
Nu cetite numai pe sub gene —
Pui golaşi de vrăbii fără pene.

Mergînd către bătrîneţea care nu trebuia să devină pentru ,| el foarte înaintată, Minulescu părăsise largile gesturi ale în-| ceputurilor lui. în ultimele sale poeme nu mai întîlnim nicij enigmaticele alegorii ale tinereţii, nici recuzita parnasiană ***ty***\ simbolista a parcurilor, statuilor şi castelelor de care debutu-; rile lui nu fuseseră străine, nici atitudinile reprezentative ala unui mare revoltat. Poetul evoluase către o inspiraţie de ur. caracter mai intimist, mişcată de împrejurări particulare uneori de amănunte biografice, într-o limbă care nu dispre ţuia prozaismele vorbirii curente, totul străjuit de acel umo| tare, chiar cînd aluneca spre facilitate, alcătuia farmecul peri sonalitaţii sale, cu atîta rost în animarea mişcării noastre li terare mai noi. Aceste poeme refac imaginea omeneasca a h' Minulescu, acum cînd dispariţia lui lipseşte literatura actual de o prezenţa în adevăr vie.

1946

AMINTIREA LUl ION MINULESCU

Au trecut doisprezece ani **şi** mai bine de cînd Ion Minulescu a părăsit scena acestei lumi. într-unui din sensurile proprii care pot fi date expresiei, deoarece prin desele sale apariţii în public, prin animaţia stîrnită în jurul lui, prin atitudinile literare care o provocau şt o întreţineau, Ion Minulescu a jucat, fără îndoială, un rol în comedia vremii, şi zăbranicul morţii a fost pentru el o cortina coborîtă la sfîrşkul unui spectacol. Era o epocă de încercări, de drumuri abia schiţate în desişul întrezărit al evenimentelor, încît dispariţia lui a fost puţin remarcată, şi ultimul drum al poetului care altădată provocase atîta vîlva s-a desfăşurat într-o tăcere neobişnuită **şi** uimitoare.

Nu ştîu bine dacă poeziile lui Ion Minulescu mai sînt citite astăzi şi dacă lunga lor absenţă din circulaţia librăriilor, schimbarea ideilor şi a sensibilităţii generale nu au micşorat faima poetului, dar pot asigura că puţini alţi scriitori din generaţia lui s-au bucurat de atîta răsunet, au provocat atîtea aplauze şi aitîtea contestaţii, au găsit atăţia imitatori, au inspirat atîtea parodii şi au înregistrat acelaşi tumult în jurul reputaţiei lor. Cînd Ion Minulescu a avut ideea sa secţioneze alexandrinii sai, prezentîndu-i în rînduri frînte, menite să indice pauzele respiraţiei, nenumăraţi versificatori ai vremii au adoptat procedeul. Năvile lui Minulescu au stat la originea unei întregi flotile pe marile iluzorii ale poeziei contemporane. Numărul fatidic *trei* în care i se prezintă toate simbolurile

poeziei Iui: corăbiile, lacrimile, poemele, pietrele prețioase — a înnebunit pe imitatori şi pe parodişti. A funcționat, într-o vreme, o adevărată industrie a parodiei mimilesciene cu atît mai uşor de practicat, cu cît procedeele poeziei lui Minulescu, fiind evidente, manevrarea lor cu intenții umoristice nu prezenta nici o dificultate. Exista un omuleț de o şchioapă care, ani de zile, a furnizat rubrica umoristică a ziarelor şi revistelor de familie cu parodii minulesciene ; dar nu numai el. Pastişa şi parodia minulesciană deveniseră un gen literar.

Alături, în alt sector al publicului literar, se rînduia ceata numeroasă a acelora care se recunoşteau în această poezie şi alcătuiau nu cortegiul el înveselit, ci publicul ei mişcat. S-a întîmplat atunci, prin faptul grupării unei anumite categorii ii de cititori în jurul poeziei lui Minulescu, apariția în lumină | clară a adevăratei ei esențe. Cînd, în 1908, apăruse cu prima ; lui culegere, *Romanțe pentru mai tîrziu,* poetul se înfățişa ca < un artist luptător pentru o artă noua.

Romanțe pentru mai tîrziu ? Rareori nişte romanțe fuse- '; seră scrise mai potrivit pentru timpul lor. Compozitorii de 1 muzică uşoară au aflat tocmai textele care Ie trebuiau, şi muzicanții oraşelor, admirabilii noştri violonişti şi cîntăreți, au înfiorat o epocă întreaga nopțile grădinilor declamînd în '» recitativ muzical iubirile necredincioase, dar repede uitate. I Chiar cînd poeziile lui Ion Minulescu n-au inspirat pe un corn-**j** pozitor şi n-au răspîndit un va) de cîntece, ele nu aparțineau * mai puțin liricii restituite sensului şi funcției ei primordiale:, liricii făcută pentru a fi cîntată sau, cel puțin, debitată în re- | citativ. •

Poetul ştia ce spune cînd le numea romanțe. El găseşte cîtej o mică propoziție exclamativă sau interogativă : „Mî-am zis",j „Taci", „Te-am aşteptat", „Hai, vino !", „De ce iubeam ?" şi| reluînd-o la începutul fiecărui cuplet, apoi amplificînd-o con-jf struia poemele sale ca pe nişte melodii. Le ziceau, strîgîndu4e| sau şoptindu-le, fiecare după temperamentul său, tinerii uneif epoci întregi, băieți şi fete ai şcolilor sau atelierelor. Ion Mii nulescu a fost unul din poeții populari, în multele înțelesuc ale cuvîntului, dîn primele patru decenii ale veacului nostru- un trubadur care, evident, nu cutreiera drumurile mari *c* viola atîrnată de gît nu se oprea *in* locuri de adunare a oaw| menilor şi prin castele, ca înaintaşii lui din alte vremuri şi din alte țari.

Era un produs al marilor oraşe, un boem literar. Purta şi afişa insignele funcțiunii sale sociale ca manifestări ale temperamentului pe care cei ce l-au cunoscut nu-l vor uita uşor. Parcă-l văd înfăşurat în marile lui şaluri colorate, sub vasta-i pălărie, fluturîndu-şi lavaliera. Omul de o corpolență cam exagerată era un sangvin şi un exploziv. Cafeneaua literară trăia, din cînd în cînd, un moment de teroare sub vivacitățile Iui. Repede Ieşea însă Ia iveală bonomia lui, fondul lui de *bourru bienfaUant,* de ursuz milostiv, întreținînd cultul prieteniei, arătînd simpatie tinerilor. Felul relației sale cu publicul nu se făcea numai prin intermediul tiparului, ci, ca toți trubadurii, el îl statornicea pe cale directă, apărînd cu mare plăcere pe scenă pentru a-şi declama şî chiar pentru a-şi juca poemele. Cînd recita versurile „în oraşu-n care plouă / De trei ori pe săptămînă, / Un bătrîn şi o bătxînă. / Doua jucăria stricate, / Merg ținîndu-se de mînă /" — poetul se apleca pînă aproape de sol, devenea deodată gîrbov, înainta cu greutate întinzînd mîna partenerului nevăzut, şi publicul privea aievea grupul bătrânilor în peisajul pluvios al oraşului. Numai cînd îşi juca astfel compunerile poetul avea impresia că ele ajung a trăi **în** forma lor adevărata. Tot ce îl împiedica să le ducă pînă la această ipostază a realității lor provoca impaciența şi protestul său. Invitat odată sa recite din operele lui pe scena unui teatru de provincie, organizatorii seratei literare au crezut că procedează bine înscriind în program, înaintea poetului, conferința unui profesor. Conferențiarul n-a ajuns la capătul expunerii sale, cînd poetul a izbucnit: „Domnule profesor, publicul a venit să asculte poeziile mele, nu conferința d-tale. Găsesc că te exprimi cam lung. Te rog, cedează-mi scena." Şi, printre mari tunete de aplauze, a recitat, a cîntat aproape poeziile sale, cu mare desfăşurare mimică şi expresivă, aşu cum îi era obiceiul şi-î făcea plăcere.

Istoriile literare îl trec pe Ion Minulescu printre simbolişti, un urmaş al lui Al. Macedonski, al lui Ştefan Petică, Iuliu Savescu şi D. Anghel, pe care i-a venerat, în adevăr, ca pe "'Şte înaintaşi şi le-a adus uneori omagiul său. Nu avem încă "n studiu complet asupra simbolismului românesc şi mi-e 'camă că în jurul acestui curent literar stăruie un echivoc.

Nu voi tăgădui că, printre simbolişti, au existat poeţi care au strîmtat ^suprafaţa lor de atingere cu viaţa şi cu societatea, şi au sărăcit astfel şi conţinutul şi ecoul poeziei. Dar simbolismul a însemnat, din momentul în care, pe la sfîrşitul veacului trecut, Macedonski a introdus noţiunea şi cuvîntul în circulaţia literaturii noastre, un curent inovator, cu consecinţe însemnate pentru toată dezvoltarea ulterioară a literaturii. Contribuţia simboliştilor la extinderea tematicii şi a mijloacelor de expresie ale poeziei a fost destul de mare, încît nu este posibil a înţelege pe vreunul din poeţii mai de seamă ai ultimei jumătăţi de secol, în frunte cu Tudor Arghezi, fără să nu ţinem seama de influenţa simbolistă. împrejurarea nu poate fi deocamdată decît afirmată, dar ar putea fi dovedită. Se impun în legătură cu acestea probleme pasionante, vrednice a fi cercetate.

în mişcarea de înnoire a poeziei româneşti, Ion Minulescu a jucat un rol de frunte. A fost, mai întîi, un poet urban, o Specie destul de rară în ambianţa lui literară. A cîntat peisajul oraşelor, cu străzile, cu clădirile şi vehiculele lor, cu furnicarul lor omenesc, cu micile şi marile lor tragedii. A fost un poet al mării. înainte de Minulescu marea a fost puţin cîntată în poezia românească. Eminescu a evocat-o înainte de a o fi văzut. Alecsandri a văzut-o la Consuntinopol şi în Italia. Pentru Duiliu Zamfirescu, marea a fost un element al peisajului clasic, mediteranean. Minulescu a văzut marea la Constanţa, şi, prin versurîlejui, pătrunde în ciclul tematic al poeziei noastr Marea Neagră şi primul port al ţării. Expresia minulescian; a dorului de depărtări, a sosirii corăbiilor zguduite de furtuni a sirenelor mugind în zare, a apropierii de porturile sclipîn ca nişte lacrimi — toate acestea au Introdus în lirica noastră dimensiune noua, prin care ne putem lega cu întreaga lume ol

Prin Minulescu s-a produs depăşirea cadrului cam îngust cam provincial al poeziei din vremea lui. Poetul a fost stăpînj de gustul exoticului, al- civilizaţiei şi al modernului. Pamîntu întreg, cu toate drumurile Iui, a devenit, prin poezia minule ciană, deşi uneori numai prin bogata lui toponimie, o repreze tare a imaginaţiei noastre.

A cîntat, împreună cu oraşele şi cu marea, aspectele arttf şi ale civilizaţiei. Bun prieten al pictorilor, cunoscător al relor, colecţionar avizat şi activ, capabil să strînga în casa 1

cu puţinele lui mijloace, elementele unui mic muzeu, Minulescu a introdus în poezia lui viziunea unui pictor, prin precizia imaginilor, prin bogăţia cromaticii lui. Temele poeziei lui sînt adeseori acele ale picturii: peisaje, interioare, studii de nud, naturi moarte ; unele poezii se intitulează acuarele sau pasteluri; altele, marine. A avut simţul modernului, a privit cu simpatie ce este nou, îndrăzneţ, susceptibil de dezvoltare ; a selectat diferenţa şi inovaţia. A făcut-o, uneori, cu gesturi cam teatrale, cu o anumită retorica, cu impulsivităţile temperamentului său, dar a răspîndit germeni de prefacere şi a tăiat drumuri noi.

N-a sacrificat niciodată pe altarul tradiţiilor comode, a îmbrîncit în juru-i tot ce era vechi, prăfuit şi perimat. N-a recunoscut că poezia trebuie să se slujească de un vocabular consacrat, alcătuit din achiziţiile ostenite ale predecesorilor. A fost unul din acei care au făcut sa cadă în desuetudine limbajul zis poetic. S-a exprimat în limba tuturor, primind printre cuvintele, printre locuţiunile sale, pe acele ale graiului din oraşe. Neologismele şi locuţiunile lui neologistice fac parte din acest grai. Minulescu n-a căutat să le folosească, şi a introdus, ba poate chiar a reabilitat, prozaismul în poezie. Poetul îndrăzneşte să scrie : „Un zgomot de metal ne-a deşteptat / Exact în clipa cînd ne sărutam*. Au intrat pe această cale, dar corespunzînd unei atitudini, numeroase efecte de umor, un mod de a prezenta aspectul grotesc al lucrurilor şi situaţiilor ca şi reacţiile lui lipsite de prejudecăţi, uneori uşor cinice în care mai cu seamă partea mai nouăl a creaţiei lui îşi găseşte una din caracteristicile sale.

Ion Minulescu avea obiceiul sa-şi dedice bucăţile lui cîte unul prieten, poet sau pictor al vremii sale, şi o făcea astfel încît exista totdeauna o legătură între natura poeziei şi aceea a dedicatarului. Dedicaţiile lui Minulescu alcătuiesc contribuţia lui critică. Cercetarea operei lui va trebui să ţină seama de ele. Dar pentru că, oferindu-şl versurile, Minulescu dovedea simpatie şi generozitate faţă'de contemporanii lui, aceştia sînt îndatoraţi cu răspunsul aceloraşi sentimente, perpetuînd amintirea omului şi poetului original, plin de îndemnuri noi, deschis spre lume, foarte spiritual.

19 57

G. BACOVIA IN EDIȚIE DEFINITIVA

Este un dar cu totul neprevăzut apariția ediției definitive[1] a operelor lui G. Bacovia, publicate acum în urmă de Fundațiile regale. Nimeni nu se putea aștepta ca poetul care a purtat atît de puțină grijă producțiilor sale, încît prima sa culegere de poezii, volumul *Plumb,* tipărit la „Flacăra" în 1916, n-ar fi văzut niciodată lumina fără asistența tinerilor poeți chemați de C. Banu în jurul revistei sale (un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un Horia Furtuna, un Alfred Moșoîu), și care de atunci n-a publicat decît puține alte broșuri subterane, în condiții de prezentare cu totul imperfecte, să fi găsit îndemnul de a-și aduna toate versurile sale, mai vechi și mai noi, de a le revizui și grupa și de a le adăuga cu alte două texte în proză, foarte semnificative pentru conturarea personalității sale poetice.

Această personalitate sta într-un raport cu totul caracteristic față de lucrarea sa. Operele cele maî de seamă ale omenirii, spunea Flaubert odată, sînt acelea care ne fac mai puțin să ne gîndim la autorii lor, desigur pentru motivul că operația cristalizării literare este în ele atît de completă încît pentru a le înțelege și prețui nu este deloc nevoie de ipoteza umană a autorilor.

Cu G. Bacovia s-a întîmplat însă tocmai cazul contrariu : opera a absorbit în întregime pe poet, și lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din

[1] *Opere,* **București, 1944 (n. ed.).**

faptul că îl șăsim în întregime în opera sa. Puținele vești care ne vin din cînd în cînd despre omul singuratic, fără atitudini publice, nevazînd și nevăzut de nimeni, și publicînd numai la rare intervale unele din acele mici poeme cu atît ecou în sfera iubitorilor de poezie ai ultimului sfert de veac, contribuie să confirme imaginea omenească întipărită în poezia sa.

Poetul se leagă prin începuturile sale literare de vechile reviste ale lui Al. Macedonski. Este și el un simbolist al primului moment, și unele din motivele sau procedeele sale, ca și unele particularități ale vocabularului său îl leagă ele acea etapă a poeziei noastre către care se înapoiază atîtea din firele producției lirice de astăzi, atunci cînd încercăm sa_ ni le explicăm mai bine. Istoria literară a lămurit și va continua să lămurească unele dîn aceste legaturi, dar pentru G, Bacovia ele au rămas încă ascunse, într-atît poezia sa, lucrînd într-un chip săgetător si direct și a cărei virtute esențială, dand impresia a fi o sinceritate nemijlocită, care o înrudește cu strigătul și cu geamătul, pare mai puțin o lucrare literara cît un dooumentar psihologic, depoziția nefalsificata a unui suflet ulcerat, sucombînd sub greutatea de a exista.

Și totuși realitatea nu este în întregime așa. Acum, cînd întreaga operă a lui Bacovia ne stă în față și cînd îl putem citi cu preocuparea îngăduită de o asemenea prezentare, ne putem da mai bine seama de locul ei în literatura noastră mai nouă și de mijloacele ei deliberate care nu sînt deloc absente, chiar dacă accentele rezultate ne angajează într-un chip atît de direct și pătrunzător.

Idealul literar al lui Bacovia s-a format într-o vreme cînd scena liricii apusene era dominată de acei *poetes maudits,* înfățișați de Verlaine în articole renumite, poeți care își resimțeau menirea ca un -tragic destin și care nu o dată și-au asumat numele de „decadenți". Cuvîntul „decadent" alcătuiește de altfel o particularitate expresivă a vocabularului bacovian fie ca poetul își închipuie iubita citind o poemă „decadentă", fie că el însuși ni se arată visînd în „zăvoiul decadent", fie că adresîndu-se, în notațiile în proză, *Dintr-un text comun,* unui cîntăreț, îi spune : „Ascultă graiul meu decadent". Referința mentală la un anumit cerc literar este evidentă în toate acestea și identificarea lui parțială ne-o ușurează poetul însuși cînd, într-unui din versurile sale, el ne evoca pe Poe, Baudelaire și Rollinat — desigur meșterii lui preferați. Amintirea lui

Poe ni se impune si într-o alta poezie a lui Bacovia *(De iarnă},* unde întîmpinâm replica oarecum a *Corbului,* refrenul onomatopeic şi grotesc „Chiar" înlocuind pe fatidicul şi solemnul *„JJevermore"* al poetului american : „O, corb, / Ce rost mai are un suflet orb... / Ce vine singur în pustiu / Cînd anii trec cum nu mai ştiu /O, corb, / Ce rost mai are-un suflet orb... / — Ohiar *1"*

Nu vom urmări aici toate răsunetele baudelairiene ale poeziei lui Bacovia care nu sînt deloc mai puţine decît în atîtea alte opere ale contemporanilor lui şi care vor trebui odată studiate în toată întinderea lor. Cît despre Rollinat, autorul *Nevrozelor,* o figură secundara a decadentismului francez, amintirea lui lingă ceilalţi doi mari poeţi este desigur rezultatul unei perspective proprii mişcării noastre literare după 1880, cînd {după cum am arătat-o în notele ediţiei mele din Al. Macedonski, *Opere,* I, p. 451) Macedonski îl popularizează prin traducerile sale din *Literatorul* (1884, 1885 şi 1886), căruia mai tîrziu i se alătură şi Cincinat Pavelescu *(Lit., 1893).*

Poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii şi al unei primăveri resimţite cu nervii unui convalescent, cufundat în deznădejde şi în prevestirea morţii apropiate, Bacovia este şi un poet al provinciei moldoveneşti. Printre poeţii care s-au aliat, după 1900, noului crez simbolist se pot distinge două grupări — acel al muntenilor : un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afişînd exotismul şi un nevrozism livresc ; apoi acel al moldovenilor : un Şt. Petică, un G. Bacovia, un I.M. Raşcu sau Demostene Botez, naturi mai interioare, cultivînd tonalităţile minore ale sentimentului. Poeţi urbani şi unii şi alţii, dar cei dintîi încadrîndu-se în peisajul marilor oraşe, prin estetism, prin cosmopolitism, prin gustul iubirilor venale, ceilalţi aparţinînd sufleteşte micului tîrg moldovenesc.

S-ar putea desprinde o întreagă psihologie a oraşelor provinciale de peste Milcov, în care atîţi poeţi, începmd cu Petică, au resimţit viaţa ca o restrişte. „Un corb trece încet pe sus — evocă Petică Tecuciul tinereţii sale — dar zborul său e aşa de abătut, mişcările sale aşa de stranii, încît biata pasăre pare că ar avea şi ea conştiinţa dezolării din oraşul fantomă" *(Opere,* p. 245). Este acelaşi corb „vîslind... încet... tăind orizontul diametral" din *Amurg de iarna* al lui Bacovia, căruia i se adaugă într-o icoană mîhnitoare amintirea tîrgului îngheţat sau ploios, cu glod şi coceni, cu Inmormîntări evreieşti, cu galbeni şi bolnavi copii venind de la şcoală, cu cafenele goale, cu bangăte puternice de aramă şi goarne sunînd din marginea tîrgului, cu fanfara militară cîntînd „tîrziu, în noapte, la grădină" : o lume întreagă de înfăţişări văzute şi de sonorităţi printre care sufletul simte că agonizează.

Este, desigur, în toate astea o altă imagine a oraşului moldovenesc decît aceea a aşezării patriarhale, cu oameni joviali, din unele nuvele ale lui C. Hogaş. Căci Moldova literară configurează un dualism dat în însăşi tovărăşia epocală a lui Creangă şi Eminescu. Nu poate fi deloc disoutabil către care din aceşti poli se grupează producţia lui Bacovia, care, ca mai toţi poeţii moldoveni, a trebuit să plătească şi el obolul lui marelui liric. înriuririle eminesciene pot fi din cînd în cînd semnalate în versurile lui Bacovia, printre care uneori este uşor să recunoaştem armonia tipic eminesciana : „De mult, de mult cunosc doi plopi / Ce-mi stau şi azi în cale, / îmi place mult ca să-i privesc, / Dar mă cuprinde-o jale" *(Regret).* Alteori sînt tipice asociaţii eminesciene de cuvinte, ca „veşnicul repaos" în strofa : „Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos / O inimă poate s-a stins / Spre veşnicul repaos" *(Ca mîine). Alteori* sînt numai cuvinte preferate ale vocabularului eminescian, nu numai ca „jale" şi „haos" de mai sus, dar şi ca acel „adînc" (al cărui rol nu numai în poezia, dar şl în proza eminesciană am avut prilejul să-l pun în lumină în *Arta prozatorilor români),* precum în strofa „Un cîntec trist din liră / Aş vrea să-ţi mai arunc / Din viaţa mea în noapte / De nenţeles adînc" *(Versuri).* Alteori, în fine, este mişcarea însăşi a frazei cu antepoziţia propoziţiei condiţionale, ca în versurile eminesciene murmurînd pe toate buzele : „Şi daca ramuri bat **în** geam / Şi se cutremur plopii / E ca în minte sa te am / Şl-ncet să te apropii", de care poate fi alăturat începutul poeziei *Dm lira* a lui Bacovia : „Dacă, de-acum, e tîrziu / Şi ochii mei sînt seci / Ajunge să-nţeleg... / Plecată eşti pe veci!"

Interesant este de constatat cum modul propriu al sensibilităţii bacoviene, cristalizată în dezolările oraşului de provincie şi originală în ciuda înriuririlor identificabile pe alocuri, şi-a exercitat o parte a propriilor ei influenţe dincolo de aria Moldovei, la un poet, el însuşi atît de personal, ca bucureşteanul Adrian Maniu, unul din promotorii ediţiei volumului *Plumb* din 1916, sau ca ardeleanul Mihail Benîuc, în care mi

se pare a recunoaşte un continuator al atitudinilor socialiste din versurile lui Bacovia, pe care, într-un articol de acum cîţiva ani, le-a subliniat printre cei dintîi.

Printre procedeele artistice ale lui Bacovia mi se pare a putea distinge două îndrumări, despre care n-aş putea spune că sînt succesive pentru că ne lipseşte o cronologie a poeziilor sale, dar care se leagă totuşi de cîte un ah moment al evoluţiei noastre lirice mai noi. Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configuraţii decorative, stilizate, cu o largă întrebuinţare a refrenului, amintind pe Macedonski, aşa încît strofele poeziei *Decor* ar fi putut să fie semnate şi de autorul volumului *Excelsior*: „Copacii albi, copacii negri /Stau goi în parcul Solitar / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri".

Este un moment în care poetul lucrează prin generalizarea unei singure impresii, un procedeu de atîtea ori folosit de Macedonski şi în *Rondelurile* sale, dar şi în atîtea din bucăţile lui Bacovia care notează o obsesie : „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete / — Apostoli în odăjdii violete — / Oraşul tot e violet" *(Decor),* Ia care se £oate adăuga, printre altele, şa notaţia cuprinsă în refrenul fiecăreia din strofele poeziei *Amurg antic* : „Havuzul din dosul palatului mort / Mai aruncă, mai plouă, mai plînge / Şi stropii căzînd, în amurg iau culori: / De sineală, de aur, de sînge".

Poetul se exprimă printr-un material de impresii artistice ca acele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile, havuzurile şi statuile ei. Apoi limba poetului este acum aceea a primului simbolism românesc, care cu *solitar, funerar, secular, sinistru, hidos, carbonizat, lugubru, funebru, barbar, satanic, sumbru* etc. exprimă nu numai genul impresiilor care l-au urmărit mai cu dinadinsul, dar şi participarea lui la o lume a cărţilor şi a culturii. Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia se va vedea ca prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele.

A doua îndrumare a tehnicii Iul Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stînd într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte. De această orientare se leagă toate acele Imagini, metafore, comparaţii, printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecîndu-se la pămînt^ „în larg balans lenevos, de gumă" *(Amurg de toamnă),* /ie că observă cum „La un geam, într-un pahar / O roza galbena se uită-n jos* *(Nocturnă),* fie ca notează cum „O frunză s-a lăsat pe-o mînă întinsă care cere", sau „O pasăre cade-n oraş, ca o tristeţe mai mult" *(Note de toamnă),* fie că aude cum „Greierul zimţează noaptea cu nimic" *(Nocturnă),* pentru a nu mai vorbi de obligatoriile cenestezii simboliste, concrescenţe de senzaţii al căror model a fost fixat de Baudelaire şi Rimbaud, caacea evocare a primăverii ca „o pictura parfumată cu vibrări de violet" *(Nervi de primăvară).*

Tendinţa de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raţionalizate, este depăşită acum. Poetul doreşte să noteze senzaţia sa nemijlocită, ingenuă şi dureroasă. Forma se dezorganizează în această aspiraţie către imediat, aşa încît nu o dată asistăm la o frîngere a ritmului, ca în *Spre toamnă,* unde, după versurile de 8 şi 9 silabe cu factură regulată : „Şi nimeni nu ştie ce-i asta / M-afund într-o crîşmăsă scriu, / Sau rid şi pornesc fcispre casă / Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu", ritmul se schimbă brusc prin repetarea strofei iniţiale cu neregulate versuri -mai scurte : „Şi mereu delirând / Pe vreme de toamnă, / M-adoarme un gînd / Ce mă-ndeamnă : /Dispari mai curînd
în această noua configuraţie limba se schimbă nu numai prin vocabularul mai familiar, care primeşte şi unele provincialisme, dar şi prin toate acele împerecheri de cuvinte^ ale vorbirii curente, ca d. p.: „Chiar pentru asta am venit să-ţi spun" *(Cuptor),* „Să nu mai ştiu nimic, ar fi un singur mod" *(Nocturnă),* „Cînd pentru ftiziei nu se ştie ce noi surprize vor vem" *(Nervi de toamnă),* „De această întîmplare, atît de rau mi-a părut" etc. — forme prozaice, cum întîlnim adeseori şt la Adrian Maniu, care nu trebuiesc înţelese însă ca nişte concesii făcute graiului vorbit, inexplicabile ca atare la nişte poeţi de notaţii scriptice ca aceştia, ci ca o expresie (de_ altfel, deliberată) a naivităţii lor, ca un mijloc de a sugera cititorului lipsa de artificiu în exprimarea emoţiei directe.

Pe acest drum al notaţiei imediate, mai departe, se găsesc acele înseilărî de gînduri, acele crîmpeie imperfect acordate, produsul unei dezorganizări logice a gîndirii, cum întîlnim **în** poeziile mai noi ale lui Bacovia, ca în acest^ *Requiem :* „Eram să te aştept prin parc / Văzînd că singurătăţi pe aici m-au oprit.../Dar mereu aceleaşi uitări!/Dar tot aceeaşi poezie la infinit ? ! / Filozofia vieţii mi-a zis : / Undeva este, cu mult mai departe... / Atîtea, şi-atîtea... lasă ! / Visezi ca din carte *l*"

Procedeul revine şi în proza poetului, unde întîmpinăm de atîtea ori reproducerea „gîndirii nedirijate", a vorbirii interne, ca în teoria şi practica suprarealiştilor, pe care nu este deloc sigur că Bacovia i-a frecventat vreodată. „Cîte nu ascult eu •— notează scriitorul în *Dintr-un text comun.* Sînt într-o circiumă, tu înțelegi... poate eram simpatic ca un poet al *Scînteilor galbene,* al *Vremurilor de plumb...* încolo tăcere... Printr-o confuzie se spune că am cunoscut pe acest călugăr... M-am lăsat sa mă observe atîți vînzatori, dar m-am gîndit unde se petrec aceste fapte... Este aceasta vreo resemnare de a compărea, şi ca aceşti negustori să-mi producă material ziaristic în schimbul unei remunerări care, pentru moment, are aparența unei satisfacții... Sau... noi nu răspundem de cele ce scriem... Aceste păreri pot fi luate de oriunde... Se întunecă... Vinuri stricate... numai cîțiva bani."

Ne întrebăm însă dacă cu acestea nu ajungem la marginea extremă a literaturii şi dacă înclinarea, valabilă în sine, de a capta, dincolo de rigiditățile formei, îmediatitatea sentimentului, nu atinge în acest punct tăgăduirea însăşi a artei literare ? Este o întrebare care poate fi pusă şi căreia i se poate da chiar un răspuns afirmativ cînd recitirea întregei opere poetice a lui Bacovia a reînviat în noi cîteva din cele mai alese satisfacții literare încercate în şirul lung al anilor.

1946

PANAIT 1STRATI : „CHIRA CHIRALINA"

Toată lumea ştie astăzi ceva despre Panait Istrati. Istoria vieții lui a fost de atîtea ori povestită încît, reluînd-o, ar trebui să repetăm. Cariera omului care rătăceşte în răsărit şi în apus, încearcă mai multe meserii, scapă de la moartea pe care voia să şi-o dea singur şi devine prozator francez cu renume, prezintă' neapărat ceva miraculos şi se înțelege că a putut vorbi cu forță fanteziei publicului din Franța şi din România. Cîte visuri nu va fi trezit această glorie unică ! Pentru că fiecare are dreptul sa gîndească lucrurile cele mai bune despre sine, cîte surde acuzații nu se vor fi ridicat împotriva propriului destin obscur, şi cîte speranțe în posibilitățile sale neşfîrşite ! Din aceste mii de sugestii s-a organizat în jurul omului larma unui succes incomparabil, care ar putea pe nedrept să acopere glasul operei sale.

Ajunsă la noi, vestea succesului parizian al lui Istrati a lucrat ca un reactiv puternic, care a pus în libertate elemente constitutive ale mediului nostru literar. Democrații au recunoscut un frate în omul care fu anume prezentat drept o victimă a relei orînduiri sociale şi au revendicat pe scriitor ca pe un reprezentant de-al lor. Cercurile de dreapta s-au arătat nemulțumite cu acest dezrădăcinat care falsifică imaginea societății româneşti. Delicații au trecut sub tăcere o operă scrisă fără nici o artă. începutul unei faime scandaloase pătrunse şî alarmă alte cercuri. în sfîrşit, pentru ca nici o voce să nu lipsească' din ansamblu, d-l H. Sanielevici, căruia, după cum însuşi afirmă, îi datorim descoperirea „zguduitoare

că realismului îi urmează totdeauna clasicismul", văzu în *Unchiul Anghel* al Iui Istrati confirmarea teoriilor sale şi zorile unei ere de sănătate sociala. Proclamarea lui Istrati o însoţi d-1 Sanielevici cu imolarea celor o sută cincizeci de scriitori pe care îi numără în revistele contemporane, şi acest enorm apetit sanguinar surprinse prin constatarea că gustul pentru moderaţiune clasică nu se intovărăfşeşte totdeauna cu practica cumpătării.

Această confuzie de tendinţe şi păreri este sporită de însăşi ..apta lui Istrati care trimite săptămînal cititorilor *Adevărului literar* cîte un manifest, o scrisoare, cuprizînd vreo replică ştrengărească sau vreo amintire. Sfătos, precum sînt toţi orientalii, nu este împrejurare care să nu-i excite verva. Această uşurinţă de a-şi deschide inima trebuie să fi mirat pe gravul apusean Romain Rolland, care îi răspundea odată : „Nu scrisori exaltate aştept de la d-ta, ci opera esenţială".

^ Istrati este un oriental, şi darul povestirii este, în adevăr, principala sa caracteristica. însuşirea aceasta se vădeşte cu limpezime mai ales în *Chira Chiralina,* unde autorul renunţă la formula romanului psihologic, clădit pe un conflict şi culminînd într-o catastrofă, susţinut adică de un interes dramatic pentru a reveni la forma propriu-zisă a povestirii, unde interesul se concentrează asupra episodului. împrejurările vieţii Iui Dragomir nu înaintează furtunos către deznodamîntul final, ci se desfăşoară cînd mai încet, cînd mai grăbit, după ritmul special al momentului. Sfîrşitul cărţii nu coincide cu epuizarea interesului; la ultima filă doreşti încă să asculţi mai departe. Nici o urmă din acea dibăcie literară care utilizează gradaţia, complicaţia, amînarea deznodămîntuku sau care vor mai fi procedeele sale. Transcrierea literară se acoperă perfect cu viaţa transcrisă, o urmăreşte credincios în mişcarea ei de înaintare şi n-are voie s-o prelucreze pentru a-i smulge un accent mai patetic, pentru că ea însăşi este plină de energia, căldura şi patosul lucrurilor cu adevărat trăite. O lipsă totală de artificii care greşit ar putea fi înţeleasă ca o Hpsă de artă.

Povestire şî experienţă făcînd una, *Chira Chiralina* este un document omenesc de primul ordin. Viaţa Orientului şi destinele proletarului oriental ne vorbesc aici cu puterea unei mărturii autentice, căreia nici francezii, nici noi nu-i putem opune un alt exemplu. Apoi ceva din viaţa porturilor noastre dunărene, pentru care Istrati ne dă cea dintîi notaţie literară, în legătură cu aceasta din urma s-a ridicat obiecţia că Istrati falsifică icoana societăţii româneşti. Adevărul este că din complexul vieţii româneşti Istrati alege alte aspecte decît acelea care au găsit pînă acum transcriere. El nu observă nici pe ţăran, nici pe răzeş, nici pe proprietarul de pămînt şi nici burghezia recentă. Mediul *Chitei Chiralina* este acel al porturilor noastre, în care, după cum aveam prilejul să observăm şi în altă parte, de sute de ani continuă un proces de infiltraţie balcanică. Negustori, contrabandişti, vîntură-lumea cu profesii imprecise, oameni stabiliţi de o generaţie sau simpli trecători, se înţelege că viaţa tuturor acestora nu poate fi dominată de acel ton etic-social care nu rezulta decît dintr-o desăvîrşită integrare în structura societăţii şi dintr-o deplina solidarizare cu interesele ei. Mînaţi de-o aprigă nevoie de a-şi cuceri un loc pe lume, toţi oamenii aceştia sînt naturi impetuoase, fără multe scrupule, întreprinzători şi harnici la ocazie, şi în genere străbătuţi de un nostalgic sentiment al lungimii şi lărgimii pămîntului'. Firi individuale în toată puterea cuvîntului, oameni care ştiu ca bucata de pîine pe care o mănîncă nu şi-o datoresc decît lor şi care sînt aduşi astfel să preţuiască energia personală mai presus de orice. Morala lor nu este socială pentru ca nu-i priveşte protecţia şî caută să se sustragă sancţiunilor ei. Cred în omul absolut şi în omenia care este aceeaşi în toate părţile, sau cînd o deziluzie amarnică le răneşte sufletele se îndoiesc de omenie şi detestă radical pe om. Aşa ceva este şi Dragomir, un astfel de romantic cosmopolit şi umanitarist.

Un asemenea scriitor este şi Panait Istrati. Cum a putut vedea aici d-l H. Sanielevici pe reprezentantul unei muncitorimi calificate şi devenita aproape burgheză rămîne numai un exemplu instructiv pentru felul în care prejudecata unui sistem poate rătăci o judecată particulară.

Un individualist este totdeauna faţă de societate în situaţia unui protestator. Simpatia sa se îndreaptă către ceea ce în om este fundamental, instructiv şi spontan, şi se retrage chiar de la ceea ce ar putea apărea ca drepturile cele mai legitime ale societăţii. Pentru un individualist omul are totdeauna dreptate împotriva societăţii. Copil — Dragomir creşte în casa mamei

şi a surorii sale : două curtezane care țin un zaiafet permanent pentru străinii vizitatori ai portului. Dîn cînd în cînd însă apare tatăl si fratele mai mare — meseriaşi care trăiesc despărțiți de^ familie — risipesc ceata adoratorilor, care nu ştiu cum să escaladeze mai repede ferestrele, şi lovesc crunt ,pe cele doua femei. Lucrurile merg într-o zi atît de departe încît, în încăierarea generală, Dragomir aplica o lovitură grea fratelui mai mare, în timp ce fata, Chira Chiralina, e gata sa-şi asasineze tatăl.

Povestirea nu lasă nici o îndoială în acest conflict cui anume revine simpatia. Mama şi fata ei ne sînt înfățişate ca nişte ființe simpatice şi demne de compătimit pentru că viața neregulată pe care o duc porneşte din spontaneitatea incorigibilă a naturii lor. Senzualitatea lor naiva, lipsită de orice perversitate, are grația şi seninătatea unei înclinări fireşti. Bărbații care strică din cînd în cînd tihna amoroasă a celor două femei ne sînt înfățişați, dimpotrivă, ca nişte zbiri sanguinari, brute fără nici o viața interioară, venite să răzbune nu ştiu ce onoare ofensată. Pe aceşti întunecați polițişti sîntem angajați sa nu-i iubim. Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului.

De cele mai multe ori însă problema socială nici nu se pune. Ceea ce înaintează în primul plan este raportul dintre om şi umanitate. Vinovată de căderea şi tristețea ființei omeneşti nu este orînduirea socială, ci indiferența semenilor. Adevărata plagă care bîntuie speța noastră nu sînt nici bolile, nici sărăcia, nici apăsarea celor slabi, ci numai singurătatea inconsolabilă a omului. Lucrul acesta îl resimte Dragomir cu un infinit spasm sufletesc cînd, fraged adolescent încă, abuzat, prădat şi rătăcitor pe drumuri, nici o inimă omenească nu se apropie de dînsul. E unul din cele mai mişcătoare momente ale volumului : „Nu este adevărat — comentează Istrati — ca ființa omenească ar fi o creatură care înțelege viața. Inteligența nu-i serveşte la mare lucru ; prin faptul că vorbeşte nu-i mai puțin animal. Dar unde bestialitatea isa depăşeşte pe aceea a animalelor e cînd e vorba de a ghici şi de a simți deznădejdea semenului. Ni se întîmplă uneori să vedem pe strada vreun om cu fața palidă şi cu privirea pierdută, sau vreo femeie plîngînd. Dacă am fi nişte ființe cu adevărat superioare ar trebui să oprim pe acest om sau această femeie şi să le oferim cu grabă ajutorul nostru... Nimic dîn toate acestea nu se întîmplă."

O inimă înțelegătoare se apropie cu toate acestea de Dragomir. E Barba Iani, un vînzător de salep, pe care experiența vieții îl înzestrase cu o înțelepciune adîncă. Şi este cea mai frumoasă figură a povestirii lui Istrati. Un om care ne reaminteşte de-aproape pe filozofii stoici, răsăriți în amurgul imperiului roman şi cărora le datorim descoperirea măreției personalității omeneşti. Barba Iani transmite ucenicului său învățătura sa, **şi** ceea ce spune el cu această ocazie rezuma **şi** tendința întregii activități literare a lui Istrati : „...Vom merge pe străzi, prin piețe, pe la serbări şi bîlciuri şi vom striga : *SalepI... Salep)... Salep.'... Uite salep giul}* Bunul pămînt al Levantului se va deschide mare şi liber înaintea ta, da, liber, pentru ca orice s-ar spune de aceasta țară turcească absolutistă nu este o alta în care se poate trai mai liber ; cu o^ singură condiție: aceea de a te şterge, de a dispărea în masă, de a nu te face observat prin nimic, de a fi surd şi -mut..."

Nu este vorba, aşadar, de manifestarea vreunui sentiment democratic, care ar putea servi vreunei demagogii. In țara cea mai absolutistă din lume rămîne sufletului nostru destulă putere pentru a se elibera. Dacă mîntuirea nu se află la semeni, ea zace ascunsă în tine ; trebuie numai s-o dezgrădinezi. Unui individualist îi rămîne această ultimă speranță şi supremă mîndrie.

Aceasta mi se pare că este concepția care se desprinde din cartea lui Istrati. Interpretările care J s-au dat pînă acum mi se par mai toate alături de adevăr. Ea a adus în lumea noastră literară o variație de probleme care nu poate decît să învioreze. E păcat numai că, scrisă într-o limbă străină şi aparținînd, prin urmare, unei alte literaturi, cartea lui Istrati, aşa de interesantă pentru noi, nu ne poate vorbi decît prin reflex.

1924

LA MORMÎNTUL LUI PANA1T ISTRATI

La mormîntul lui Panait Istrati, aci unde se încrucişează drumul vremelniciei şî al eternităţii sale, am venit să ne reculegem o clipă în amintirea aceluia care a fost, printre noi, ca o fîşie ruptă din trena vînturilor dezlănţuite peste mările calde ale Sudului. Fie ca această piatra să-i slujească drept loc de odihna şi foişor înalt neostenitului pescăruş înfrăţit cu furtuna şi cu apele amare ale îndepărtatelor lui plutiri. Ziua aceasta este consacrata laudei neamestecate, şi umilul închinător care are cinstea să vă vorbească n-ar vrea s-o tulbure într-un chip oarecare. Totuşi, cum aş putea să nu mărturisesc melancolia care mă cuprinde privind acest pătrat de pămînt. Rareori moartea ni s-a părut a reţine cu mai puţine drepturi o fiinţă omenească. Panait Istrati era atît de mult al vieţii încît mormîntul pe care-1 avem în faţă apare nebuniei noastre ca mărturia unei încălcări şi a unui abuz. Să ne ridicam, deci, privirile de la temelia acestei pietre împlîntate aci ca semnul unui legămînt menit a nu se desface şi să căutam în cer şi în jurul nostru, pe pămînt, imaginile mai potrivite ale vieţii fără odihna, fantoma mişcătoare a norilor uşori şi rar murile încărcate de plăpînda înflorire a primăverii.

Opera iui Panait Istrati, cinstiţi ascultători, este un fier-! binte imn închinat vieţii, bucuriilor ei celor mai simple şt ela-

[1] Cuvînt rostit în numele Societăţii scriitorilor români, cu prilejul iaauguririi bustului său la cimitirul Bellu.

nurilor ei mai înalte, prieteniei şi dragostei, fericirii de a călători şi cunoaşte pentru a afla feţele zîmbitoare ale altor tărîmuri şî chipul omului veşnic, în serviciul căruia n-a încetat nici o clipă să se ostenească. Rareori a fost înălţată o opera care să cuprindă mai mult soare şi spaţiu, mai multă vesela şi prietenească armonie, culeasă din tălăzuirea mărilor, din forfota oraşelor îndepărtate şi a ţărmurilor unde poposesc corăbiile împinse de rîvna harnicelor neamuri dîn miazăzi.

Să nu uităm însă că gîndul şi viziunea lui Panait Istrati au preamărit deopotrivă leagănul meridional al civilizaţiei noastre şi locurile neuitate ale obîrşiei lui : şerpii lucioşi ai Dunării, tabia Brăilei, asprii mărăcini ai Bărăganului. Inspiraţia lui a fost ca suveica activă ţesînd la pînza care ne ţine prin mii de legături trainice de colţul acesta de viaţă al Europei sudice şi răsăritene. Panait Istrati a fost, în aceeaşi măsura, om de al nostru şi fiu al Mediteranei. Cînd numele lui a ajuns a fi pronunţat în mai toate limbile culte ale pămîntului, omenirea a resimţit îndoita revelaţie a miracolului mediteranian şi a farmecului românesc.

Este adevărat că la început cadrul literaturii noastre a părut prea strimt acestui îndrăgostit de largile orizonturi ale mării. A scris în franţuzeşte, înainte de a-şi jertfi ultimele puteri readucerii operei sale în graiul nostru. Consideraţi însă aceste opere franceze ale lui Istrati şi veţi vedea, în filigranul lor, modul de a gîndi al românului, ba chiar sutele de particularirăţi ale vorbirii noastre, introduse cu o hazlie silnicie în graiul lui Voltaire. Implicaţiile mai adînci ale limbajului, chipul de a-ţi reprezenta şi de a resimţi lumea, legat pentru fiecare om de cuvintele limbii învăţate din gura mumei sale — toate acestea au fost la Panait Istrati româneşti şi numai româneşti. Să ne oprim o clipă asupra acestei constatări. Ea restabileşte un fapt prea adeseori trecut cu vederea şi pe care omul care ne-a adunat astăzi în jurul acestei pietre s-ar fi bucurat să-l ştie recunoscut cu un moment mai devreme.

Societatea scriitorilor români, în numele căreia am venit sa spun aceste cuvinte, ţine sa slăvească în amintirea lui Pa-

naît Istrati pe unul din reprezentanții duhului românesc, pe unul din cîntăreții pămîntului și cerului nostru, al omului de aici, al pasiunilor și virtuților lui. Cu aceste sentimente de recunoaștere Societatea scriitorilor români depune pe 'acest mormînt, alături de grelele cununi ale gloriei universale, buchetul cîmpenesc al închinărilor sale frățești.

1938

IOACHIM BOTEZ: „ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER",

1U34

Înțelepciunea obștească ne-a învățat de mult că norocul unui singur ceas poate fi mai mare decît al unui an întreg. Zeci de cărți se adună pe masa noastră în fiecare an... dar — de ce n-am spune-o ?... — impresia rămîne de cele mai multe ori inferioară zarvei pe care, de la un timp, fenomenul literar se pricepe atît de bine să-l stârnească în jurul său.

Iată însă că într-un ceas al serii am deschis o carte și am început a răsfoi cu acea atitudine în care curiozitatea se temperează prin neîncredere. Am străbătut primul capitol, pe al doilea și pe al douăzecilea. Cînd, către miezul nopții, m-am ridicat din scaun, cu ochii obosiți, dar cu inima și mintea mai treze decît în primele ceasuri ale dimineții, știam că descoperisem un scriitor și o carte de care multă vreme nu mă voi mai despărți.

Nu cunosc pe d-l Ioachim Botez, autorul ***însemnărilor unui belfer,*** apărute de curînd. Nu știu dacă are vreun trecut literar, dacă este la primul său volum sau dacă muza lui s-a mai încercat în alte producții mai compacte. Numele întîlnit de mai multe ori în subsolul ***Curentului,*** sub niște foiletoane pe care n-am avut buna inspirație sa le parcurg, nu se asociase pentru mine cu nici un conținut. Sînt autori care cresc împreună cu opera lor. Aici avem însă de a face cu un om care pare a fi așteptat mult și care a apărut deodată în toată forța și plenitudinea talentului său.

Este în cartea care m-a ţintuit de la prima la ultima ei pagină explozia unui temperament multă vreme conţinut, confesiunea unui suflet care a adunat o experienţă enormă, debitul abundent al unei fiinţe care are multe de spus. Cît despre starea lui civilă, cartea însăşi ne da toate amănuntele de care avem nevoie. *însemnările unui belfer* aduc spovedania unui dascăl necăjit, profesor de limba franceză în nu ştiu care orăşel de provincie. Sînt pagini de amintiri din vremea tulbure a studenţiei sale indigente, sau foi de jurnal, scrise şi smulse **Cu** mîna tremurîndă a unui om pe care trivialitatea mediului său, grosolănia şi imbecilitatea îl exasperează. Dar printre scăpările unei naturi explozive, înclinată spre diatribă şî sarcasm, plină de curaj în faţa stupidităţii şi abjecţiei, pe care le divulgă cu o voce răzbunătoare, se împleteşte firul cristalin al unui suflet consacrat cultului delicat al naturii, dragostei de copii, prieteniei şi iubirii de oameni. O inteligenţă incisivă, o cultură absorbită în frecventarea clasicilor şi modernilor, şi manevrată cu o preţiozitate umanista, un simţ armonios al frazei, al perioadelor bine echilibrate, şi darul de a face povestirile sale dramatice înalţă deodată pe d-**1** Ioachim Botez printre cei mai buni prozatori ai noştri.

Este în structura .talentului său ceva dîn felul lui Odobescu în meşteşugul de a îmbina erudiţia cu naturaleţea, ceva din realismul artist al lui Arghezi şi din marele dar descriptiv al lui Sadoveanu. Dar toate aceste însuşiri sînt îmbinate într-un fel care îi este absolut propriu, şi umanitatea lui în acelaşi timp aprinsă şi duioasă imprimă fiecăreia din paginile sale o pecete stilistică pe care nimeni n-o va mai putea confunda de aci înainte.

_ *însemnările unui belfer* conţin multe pagini de aspru rechizitoriu împotriva învăţămîntului aşa cum el ar fi împărtăşit în unele oraşe ale ţării. Nu sînt în măsură a urmări pe d-l Botez în criticile sale. Documente ca acelea pe care d-sa le' produce sînt interesante mai degrabă în raport cu firea omului care le înregistrează. Lumea văzută de d-l Ioachim Botez, ca a tuturor poeţilor, este colorată de revărsările temperamentului său. Nu numai natura, aşa cum afirma odată Amiel, dar societatea, şcoala, toate instituţiile sînt pentru autorul nostru *stări de^suflet.* Este deci de dorit ca lucrarea d-lui Ioachim Botez să fie luată drept ceea ce este în realitate : opera unui

scriitor de mare valoare, în care literatura noastră contemporană a cîştigat una din expresiile ei cele mai preţioase.

Considerată în acest cadru, care este cadrul ei firesc, cine nu se va opri în faţa atîtor episoade, momente de fervoare sau evocări de oameni, cîte sînt cuprinse în *Însemnările unui belfer}* Cine va uita figura lui Gheorghe, groparul de la Sfîntul Haralambîe ; pe a bătrînului anticar din stradă, „umilul prieten" ; sau pe aceea neliniştitoare, crudă şi bicisnica a „limbricului" ? Cine nu-şi va reaminti mereu, după ceje va fi recitit, momentele de perplexitate, şi tristă şi comică, ^trăite în atîtea ocazii ale practicii dăscăleşti ? Dar sînt şi evocări vizionare de cadru cum de mult n-au mai apărut sub pana scriitorilor noştri.

„Doi ani de belferie chinuita — scrie într-un rînd d-l Botez. Dar tîrgul acela cufundat sub perdeaua de sălcii şi anini a apelor înalte, cu temelii mucede, cu uliţi drepte Mntuite de oftică şi melancolie, cu căsuţe albe şi sfioase ca o mireasa, cu muşcate şî gutui ca nişte mîini de mort în geamurile curate ca cleştarul — avea un farmec ciudat în pustiul nopţilor cînd în ruinele de lîngă poşta începeau să bocească cucuvelele. Atunci, la lampa spânzurata în răsptntia aceea fioroasă, veneau din sîmr. curile Dunării potop de gffngănii ca să joace pînă în zi o horă drăcească cu sclipiri fantomale... Scarabei negri şi cornoraţi, bondari falcoşi şi greoi, falene delicate în mii şi mii de culori, libelule de un violet mecanic, sprintene ca nişte baletiste, ţînţari cu un bîzîît de cimpoi în agonie sau nişte gîngănii lungi şi străvezii, crîmpeie de serpentină prin care lumina trece ca prin nişte panglici diafane..."

Sau ciuţi puternica scenă din *împuşcat la Mizil,* unde profesorul trăieşte o alarmă repede rezolvata într-o caldă efuziune lirică : „Pe cînd mă plimbam pe sub salcîmii tineri din piaţa Mizilului, peste care amurgul cu nori cenuşii venise repede şi funebru, cineva soseşte într-un suflet şi-mi zice : «Fugi, dom'le profesor... Georgescu are un revolver şi vrea să te împuşte... Uite-**1...»** în adevăr, asasinul dădea tîrcoale de cealaltă parte a uliţei, cu dreapta în buzunarul tunicii... «îl vezi cum ţine mîna De arma ?...» îmi dădu curaj un tovarăş de belferie cu care ma plimbam. «Hai la mine !...» mă îmbie palid şi îngrijorat directorul. Am rămas. Asasinul trece drumul... Nu-i desluşesc privirea, nici gîndul... La doi paşi, în marginea tro-

tuarului jilav, se opreşte brusc, trage mîna din buzunar... O batista mototolită... Obrajii lui bronzați cu tuleie fragede ca florile salcîmilor din preajmă sînt un torent de lacrimi... Plînge cu hohot. Şi tunica lui strimtă se zbuciumă toată... Şi cerul cenuşiu ca pantalonii lui boțiți, ca asfaltul umed, ca sufletul meu, boceşte liniştit din streşini ca într-o stampă de Camere. A cerut îndurare. Şi cu toate astea s-ar fi putut întîmpla şi altfel... Mort pe caldarîmul Mizilului, în noroi, sub ploaia măruntă, sub salcîmii tineri picurind neştiutori în noapte... Proces-verbal... Autorizație de îngropăciune... Vorbe... Decît aşa, mai bine ar fi fost colo, în amurgul acela de august, în apa leneşă a Nistrului... Unda era călduță ca o azimă, ca un trup de fecioară în agonie... Tot fundul pietruit cu scoici ca mîzga de pe ghizduri, mari cît strachina... şi nimeni, nimeni... Un glonte rătăcit de dincolo, de pe malul de lut al Ucrainei, unde s-aude huiet de căruțe şi frînturi de grai moldovenesc... Gospodarii care merg cu povară de păpuşoi la moara din Kaminka... Ş-apoi nimic. Dar umbra de basm a pădurii de goruni zvîrlită ca o perdea de catafalc peste apa veşnic călătoare... Iar colo, la răsărit, deasupra pustiei de verdeața, luceafărul înserării şi al morții."

Mă opresc să reproduc mai multe din aceste momente, pe care cititorul le va regăsi cu tot farmecul lor numai în contextele cărora le aparțin. Şi poate că cititorul le va caută în adevăr, deşi nimeni nu ştie care sînt legile după care se fixează atenția publicului şi se promovează o reputație literară. Dar chiar dacă ar fi ca opera d-lui Ioachim Botez să nu trezească din primul moment răsunetul pe care îl merită, semnatarul acestor rînduri va socoti şi mai departe ca ea aparține unei trepte literare dintre cele mai distinse, şi ca recunoaşterea generală va sfîrşi prin a o încununa.

Fireşte, lucrul n-ar fi devenit posibil fără intervenția gustului atît de sigur al d-lui Al. Rosetti, care a cutezat să rezerve unui autor pînă ieri aproape necunoscut un loc printre cei dintîi scriitori pe care îi publica noua editură a Fundațiilor regale.

M-am gîndit că la gestul editorului său se poate adăugați şi ecoul unuia din primii cititori ai noii cărți. Mi-am spus cî un cuvînt de salut, de stimă şi admirație, în clipele cînd scriitor se întreabă mai îngrijorat despre soarta cărții sale? poate avea un oarecare rol. Poate stimulat de răsunetul pe care

înțelege că are facultatea de a-l trezi printre cititorii săi, d-l Ioachim Botez va trece mai departe, dincolo de compoziția fragmentară de oină acum, singura pe care a îngăduit-o o formație bogată în atîtea peripeții, luptînd cu dificultățile împrejurărilor şi desigur cu propriile inhibiții ale naturii sale interiorizate. Şî desigur că din atîta bogăție de experiență, cită simțim vibrînd în temeliile cărții de azi, şi cu ajutorul unui instrument artistic desăvîrşit în toate mijloacele lui, opera de mîine este aproape asigurată.

1935

MATEI ION CARAGIALE

Ne-a părăsit de curînd, pentru a întreprinde marea călătorie a posterității, un scriitor de seama şi un om foarte original. Matei Ion Caragiale, colaborator credincios al *Gindiru* şi fruntaş al grupării noastre literare, în mijlocul căreia se bucura de acea înțelegere şi iubire de care nici firile cele mai ;| mîndre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție **f** scumpă şi rară. Marea lui rezerva, înaltul său scrupul literar, J un instinct aristocratic care îl ținea departe de toate formele | zgomotoase ale publicității, i-au înlesnit să realizeze ceea ce **f** alcătuieşte visul multor scriitori. Omul a izbutit să se ascundă | aproape pe de-a întregul în artist, şi amintirea lui este menită| să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou,| în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor pentru a distila **j** un suc mai dulce, cu puteri vrăjite şi răscolitoare.

Tineretul care creşte acum nu va mai şti nici cum arătat la față[1] şi la port mîndrul şi singuraticul om între două vîrste,| cu părul încărunțit, cu figura slaba şi nemişcată, vorbind! rar şi strîngînd buzele cînd tăcea, ca şi cum ar fi vrut să pe-| cetluiască mai puternic tainele firii lui complicate si adîncnf Păşea tacticos şi rar, cu pleoapele mai totdeauna lăsate şi pur*| tînd un trup rigid, uşor aplecat pe spate, în nişte costume cai nu erau propriu-zis ale vremii noastre, vreo jachetă desprins din eleganta garderobă a altei epoci sau vreo pălărie dintr- speță rară şi demodată. Marea economie a mişcărilor lui, glasw baritonal care rostea puține cuvinte, alese cu grijă *şi* cumpănite cu înțelepciune, dădeau impresia că Matei Ion Caragiale înțelegea să fie artist nu numai la masa lui de lucru. Cunoscătorul distingea dintr-o dată un exemplar, poate întîrziat, din acea generație estetică de pe la 1880, care profesa concepția unei supremații a valorilor artistice în viață.

[1] **La moartea lui (1936).**

Comparația cu Alexandru Macedonski n-ar fi nepotrivită, deşi acesta din urmă n-a disprețuit totdeauna să se amestece în tumultul evenimentelor sociale şi politice, pe cînd Matei Caragiale prefera sa rămînă în cercul ferecat a! ascezei lui artistice. Disprețuind dîn acest unghi situațiile şi onorurile, poate pentru că orgoliul lui de singuratic nu s-ar fi declarat mulțumit decît cu cele mai înalte dintre ele, el consacra un adevărat cult aristocrației de sînge şt tradițiilor glorioase însemnate în stemele vechilor familii.

Şi aici apare unul din punctele cele mai problematice ale psihologiei Iui Matei Ion Caragiale. Poate mărturisiri j>e care nu le deținea decît el, poate un instinct al sîngelui sau, care era fără îndoială al unui om dintr-o rasă veche, poate numai acea tendință de a-şi acorda o ereditate electivă, de care n-au fost străini atîți scriitori în ultimul veac, un Balzac, un Gobineau, un Ştefan George, l-a făcut pe Matei Caragiale să cultive închipuirea descendenței dintr-o veche şi aleasă seminție. Ereditatea are, la urma urmei, un preț numai ca fapt psihologic. Şi aceea a lui Matei Ion Caragiale era veche şi nobiliară, judecind după rezerva şî măsura lui, după bunul lui gust în ale vieții şi ale artei. Era deci în dreptul lui să-şi caute ascendența pe urcuşurile istoriei şi chiar să-i pară, din cînd în cînd, ca o găseşte. Pasiunea lui devenise, în această privință, atît de puternică încît omul care se cultivase mult şi temeinic, dar nu consimțise să se constrîngă la disciplina vreunui studiu oficial, adunase învățătura unui erudit în materia arida a genealogiilor şi heraldicei. Hîrtiile rămase de pe urma lui trebuie să mai cuprindă unele din acele planşe cu studii de blazoane, desenate şi pictate cu arta unui miniaturist.

în mod general, de altfel, natura Iui Matei Caragiale era aceea a unui erudit. Plăcerea lui de căpetenie era să strîngă amănunte în domenii de rară frecventare. Cititor de cronici, călătorii şi memorii, curios de astronomie şi magie, el se pasiona în vremea din urma, cînd o oboseala timpurie îl reținea cu lunile la o proprietate a sa din apropierea Bucureştilor, pentru chestiunile de botanică şi agronomie. Conversația lui

era în toate aceste domenii de o rara suculenta. Afirmaţiei uşuratice şi pripite el îi opunea cunoştinţa precisă a unui mic fapt elocvent. Şi 'tonul lui îndeobşte nu numai curtenitor, dar grav şi solemn, se modula ironic cînd era vorba să corecteze o eroare.

Cu această fire şi cu acest fel de viaţă Matei Caragiale n-a luat parte activă la mişcarea literară a timpului. A publicat rar şi puţin, şi nu ştim cît interes purta producţiei cam impulsive a anilor de după război. Mai probabil este că îi placea să revie la aceleaşi şi aceleaşi^cărţi, îndrăgite din anii tinereţii, vechile noastre cronici a căror atmosfera inspirase primele sale versuri şi la acei poeţi şi prozatori din ramura mistică o ramantismului şi simbolismului, un Edgar Poe, un Barbey d'Aurevilly, un Villiers de lTsle-Adam, pe care părea a-i cunoaşte foarte bine.

Aşa a fost Matei Ion Caragiale, şi portretul**Jui** poate^deveni cu atît mai interesant, cu cît el este menit să jntoarcă unele lumini către acel al ilustrului său părinte. Căci_ deşi Matei (ca şi Luca, celalalt fiu al marelui Caragiale, dispărut mai înainte de a ajunge la o expresie literară definitivă) mergea pe drumuri care îi erau cu totul proprii, unele din înclinările tatălui său au revenit în înzestrarea lui. Luca, un fenomen de memorie, aproape **un** hipermneziac, judecind după miile de versuri care îi stăteau oricînd la dispoziţie în trei sau patru limbi, era un scriitor cu paleta încărcata de culoare, cu multe | rădăcini înfipte **în** folclor şi în legendă, dar oarecum difuz şi prolix.

După cum s-a observat uneori, marea conştiinţă literară a lui I. L. Caragiale a trecut în fiul său Matei. Cultul formei deplin închegate, concepţia artei ca sistem închis şi rezistent faţă de forţele anarhice ale realităţii s-a perpetuat astfel prin două generaţii ale aceleiaşi familii şi a întocmit, o scurtă dinastie de autocraţi estetici. Atît de mare era pasiunea pentru forma a lui Matei Ion Caragiale încît el putea admira o întoc*f mire perfectă de cuvinte, fără nici o consideraţie pentru va-j îorile afective topite în înţelesul lor. ^

în această privinţă, o întîmplare caracteristică, pe care mi-aj povestit-o poetul Ion Barbu, ni-l înfăţişează pe Matei Carărj giale **nu** numai **în** postura unui om de spirit din speţa umo^ rului rece, dar şi **în** actul unei adevărate profesiuni estetic#| de credinţă. întîlnindu-1 în poarta Academiei Române **şi** îrh | trebîndu-**1** de noutăţi, Ion Barbu a primit acest uimitor raşj

punsj „Vin de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din cînd în cînd vechiului meu prieten, domnului Obedenaru, cartea în care se găseşte cea mai frumoasă frază din literatura română". Şi cum Ion Barbu dorea sa ştie care este acest text preţios : „Este regula de trei compusă în manualul de aritmetică al lui***, pe care am învăţat altădată. Amintirea splendorii ei îmi dă necontenit dorinţa s-o recitesc."

Fără îndoială că Matei Ion Caragiale n-a dorit să fie altceva decît artist şi că suprema sa năzuinţa a fost să ascundă pe om sub chipul poetului muzician care a acordat într-un chip nou instrumentul limbii noastre, făcîndu-**1** să răsune cu melodii vrăjite şi răscolitoare. Dar artistul a ascuns pe om numai după ce **1**-a absorbit. Căci autorul *Crailor de Curtea-Veche*_ nu făcea parte din categoria acelor scriitori de formulă obiectivă care, după expresia lui Flaubert, „pot descrie mai bine sentimentele ce nu le-au încercat niciodată". Un curent de lirism trece prin temeliile întregii sale opere. Chiar în versurile tinereţii sale, cuprinzînd evocarea unor figuri din trecut, simţim uneori că poetul se reprezintă pe sine. Cît despre celelalte producţii pe care ni le-a lăsat, nuvela *Remember* şi scurtul roman *Craii de Curtea-Veche,* ele sînt povestiri debitate la persoana întâi, în care mai toţi eroii izolează şi dezvoltă cîte una din însuşirile felului de a fi al povestitorului, prezent şî prin atmosfera care învăluie întregul.

Atît *Remember,* cît şi *Craii de Curtea-Veche* sînt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii o viaţă mişcată de porniri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea oraşelor mari în care, protejaţi de întuneric şi mister, oamenii se trezesc la forme de existenţă comprimate şi reduse de lumina zilei. Viaţa acestor oameni în intervalul solar este făcuta din tăceri grele, din aşteptări înfrigurate^sau chiar din meditaţii mai înalte, fără martori şi fără urmă, la adăpostul perdelelor trase şi al luminilor aprinse. Venind îndeobşte nu se ştie bine de unde şi dispărînd nu se itie^ încotro, unora din ei nu le scapă mărturisirea trecutului decît în anumite ceasuri ale nopţii. Căci acum trăiesc cu adevărat oamenii lui Matei Caragiale o existenţă a amintirilor roai noi şi mai vechi, consacrate unui trecut plin de dureri şi ynfrîngeri, sau aceluia mai îndepărtat al rasei şi seminţiei dm care ei nu trag imboldul unor fapte noi, ci numai licoarea ctrăvitoare a regretului sau a urii faţă de clipa de faţă. Din

acest sentiment se aprinde in inima lui Paşadia, in *Cran de./ Curtea-Veche,* acea frenezie în viţiu, care nu este pornirea unui, suflet josnic, ci a unei dezamăgiri însetate de răzbunare si cultivînd toţi germenii de putreziciune ascunşi în alcătuirea prezentului. Omul acesta speră să distrugă lumea actuală ucigîndu-se pe el. Iar alianţa lui cu principiul josniciei plebeene, încarnata în Pirgu, este o faptă tactică, deşi poate mai mult instinctivă decît limpede reprezentată şi conştient urmărită. O zare de apocalipsă modernă pare a se lumina peste această lume a decrepitudinii, si desigur că din smîrcurile infernului izbucneşte în mijlocul unei nopţi de orgie figura fostei curtezane Pena Corcoduşa ca o întrupare vie a remuşcării.

Un fapt literar absolut remarcabil este coincidenţa dintre figura Penei şî aceea a domnişoarei Hus, în balada Iui Ion Barbu *(Contemporanul,* 1924), publicată deci înaintea *Crailor de Curtea-Veche* ^1929). Fără ca unul din aceşti scriitori să fi influenţat pe celalalt, lumea veche în prăbuşire le-a apărut sub reflexele aceluiaşi sabat infernal şi s-a concretizat în doua figuri simbolice a căror spiţă urcă pînă la renumita *„la vieţile Heaulmiere"* a meşterului Francois Villon.

Dacă sufletul iui Paşadia este acela al demonului înfrînt în orgoliul său şi lucrînd la nimicirea lumii noi, acela al lui Pantazi poartă durerea unei dezamăgiri în dragoste, şi cu toate că nu preţuieşte maî mult oamenii şi stările de aci el nu doreşte atît să le distrugă, cît să le părăsească mai curînd. Coborîtori deopotrivă din vechi cuceritori, ca toate vlăstarele aristocraţiei de sînge, unul din ei ascultă mai mult de instinctele dominaţiei şi împilării, pe cînd celălalt de înclinaţia de a varia necontenit cadrul şi decorul. Vechii cuceritori nomazi retrăiesc astfel în depărtata lor descendenţă, cu instincte felurite, dar complimentare.

Şi este meritul scriitorului nostru de a fi stabilit această psihologie pe gustul unui Nietzsche sau Gobineau, fără a fi recurs la teoni savante, utilizînd numai datele unor destine particulare. De altfel, odată cu figura lui Pantazi se introduc in tabloul „Crailor de Curtea-Veche" tonuri mai liniştite şi mai dulci, o rază de lună care îmblînzeşte spectacolul sumbru al acestor întîmplări nocturne. Căci Pantazi este omul născut artist, sufletul pururi îndrăgostit de frumuseţea peisajelor şi a plăsmuirilor omeneşti, pătimaş de natură şi istorie, deopotrivă cu congenerul său Aubrey de Vere din nuvela *Remember :*

o asemănare pe care o relevă scriitorul însuşi, desigur pentru a sublinia unitatea lucrărilor şi inspiraţiei sale.

S-ar putea spune că dacă Paşadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfăţişează răscumpărarea ei estetică. Unul se năruie prin intensitatea acelei uri în care se cuvine a recunoaşte vechile instincte de ferocitate ale clasei sale,. în timp ce celălalt se salvează prin bun-gust şi contemplaţie. De altfel, întreaga povestire a *Crailor de Curtea-Veche* este clădită pe schema unei ierarhii morale de o desăvîrşită limpezime. Criteriul care funcţionează indicînd treptele şi valorile este împrumutat întru totul unei etici nobiliare. Oamenii sînt mai buni sau mai răi, după cum sînt mai mult sau mai puţin orgolioşi.

Jos de tot este Pirgu, exemplarul plebeu infam. Deasupra lui, dar încă jos, stau Arnotenii, „adevăraţii Arnoteni", boieri degeneraţi şi fără orgoliu, căzuţi în cloaca prostituţiei şi înşelătoriilor. Paşadia este mişcat de trufia sîngelui său, pe care o simte însă ameninţată de vreme ce luptă în numele ei. Pe treapta cea mai înaltă stă numai Pantazi, atît de puternic prin mîndria sa neclintită, încît, dispreţuind lupta, se mulţumeşte sa contempleze frumuseţile lumii create de Dumnezeu sau întocmite de oameni. Este o vedere esenţială a lui Matei Caragiale ideea că nobleţea unui îns se măsoară după gradul orgoliului său. Aplicînd-o în propria lui viaţă a proslăvit-o în opera sa şi a folosit-o în edificarea unei opere de o perfectă coerenta în structura ei etică.

Am spus că Pantazi se salvează prin contemplaţie estetică. Trebuie să adăugăm ca odată cu el întreaga povestire dobîndeşte un accent eliberator. Acelaşi lucru se întîmplă şi în *Remember,* unde întunecata şi echivoca dramă care pune capăt, vieţii lui Aubrey de Vere ar fi încă mai apăsătoare dacă ceea ce ni se povesteşte nu s-ar petrece într-o lume consacrată cultului frumuseţii. Totuşi în *Craii de Curtea-Veche* eliberarea cată a fi maî completă pentru că oamenilor stăpîni încă pe orgoliul lor pare a li se deschide calea mîntuirii celei veşnice. încorporat taberei lor, povestitorul are un vis cu mari puteri mîngîietoare : „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, Cei trei Grai, mari egumeni ai tagmei preasenine, slujeau, pentru cea din urmă oara, vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. în lungile mantale, cu paloşul la coapsa şi cu crucea pe piept şi afară de scarlatul tocurilor, înveşmântaţi, împaglicaţi şi împănoşaţi numai în aur şi verde, verde şi aur, aştep-

tau ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrşit. O lină cîntare de clopoţei ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorîse asupra-ne ; răscumpăraţi prin trufie aveam sa ne redobândim înaltele locuri."

Povestirea se sfîrşeşte astfel dincolo de viaţă, în beatitudinea eterna pe care însă Craii de Curtea-Veche n-o merită decît printr-o interpretare abuzivă, deoarece pentru creştinism trufia este unul din păcatele care fac cu neputinţă îndurarea cerească. Totuşi ca manifestare a tăriei de caracter şi a respectului de sine mîndria împodobeşte firea omenească. Est& J necesar numai ca ea să nu se constituie ca o putere hotărît insociabila.

Şi tocmai aci ne apare limita etică a operei lui Matei Ca- 1 ragiale, în care o concepţie de viaţă aristocratică şi estetică nu maî lasă nici un loc simpatiei pentru oameni, pentru luptele şi aspiraţiile lor. Din atitudinea acestui scriitor ne vorbeşte o surdă mizantropie şi o rara putere de a dispreţui.

Opera de prozator a lui Matei Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăţia ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mulţ în urmă mijloacele îndeobşte | întrebuinţate în zugrăvirea mediilor urbane. Dar dacă avea multe cuvinte la dispoziţie, împrejurarea provine din faptul că Matei Caragiale era stăpîn pe o mare bogăţie de idei şi sen-" zaţii. Natura şi lucrurile trăiesc cu o mare forţă în viziunea lui. | îZste drept ca aşa cum apare în povestea călătoriilor luij Pantazi avem de-a face mai mult cu o natură ca motiv orna-; mentativ şi ca temă literara. Toate acele „ruine semeţe în fal-1 duri de iederă", .^paragina grădinilor" şi „fîntînile unde apa nu mai joacă" sînt văzute în stampe, nu în realitate.

Ceea ce a văzut Matei Ion Caragiale cu adevărat şi a resimţit cu o rară intensitate este noaptea. Noaptea în toate nu-j antele şi arătările ei. Amurgurile copleşitoare, serile „bete de; umezeală!" ale grădinilor, cele „dulcegi şi line", nopţile de „catifea şi de plumb", „searbădă lumină ce se cerne ţesută cuj apă" în apropierea zorilor, „cleştarul nopţilor de ger" şi atîtea! altele. „M-am cufundat cu totul în măreaţa privelişte a nopţnj — scrie odată Matei Caragiale. Nu o voi uita niciodată. Ei drept că aşa frumoase nopţi două n-am văzut la fel, eu cai ştiu a preţui noaptea ca nimeni altul şi am iubit-o cum nu sol poate iubi ziua : cu nesaţ şi cu patimă. Sufletul meu sălbaticul care de obicei pare a aţipi zgribulit de o nemulţumire nedesrf

îuşită, nu începe a trăi pe deplin decît odată cu stingerea celor din urmă văpăi ale amurgului; pe măsura ce se aşterne vălul serii, renasc, mă simt mai eu, mai al meu."*

Fără îndoială că în literatura noastră Matei Caragiale este pictorul cel mai de seamă al acelor aspecte pe care romanticii le denumeau cu expresia : „latura nocturnă a naturii". Nimeni nu le-a descris cu un sentiment mai just al nuanţelor şi cu ***o*** mai puternică participare.

A descris apoi lucrurile, încăperile, mobilele, pietrele preţioase, costumele şi nenumăratele obiecte care întocmesc decorul unei vieţi de fast şi voluptate, „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adînci", „gheaţa limpede şi albastră" a safirelor de Ceylon, belşugul de „abanos şi de mahon, de matăsării, de catifele şi de oglinzi", „pînzeturile de Olanda, farfuriile şi cleştarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur", „policandrele care se înmiesc în oglinzi" etc.

Iar acest ochi care reţine mult se îndreaptă şi asupra oamenilor pentru a-i evoca în detaliile lor fizice, în particularităţile chipului, ale atitudinii şi îmbrăcăminţii lor. Lumea exterioară există pentru acest scriitor într-o măsură nespus mai mare decît pentru I. L. Caragiale, pe care nu-**1** interesează decît omul şi numai întrucât vorbeşte şi se mişcă. Oamenii lui Matei Caragiale trăiesc însă cu fizionomii caracteristice printre lucruri care le răsfrâng şi parcă le comentează. Ideea „mediului" dobândeşte astfel în literatura lui Matei Caragiale o funcţiune deosebită de aceea pe care o avea la scriitorii realişti. Căci Matei Caragiale nu doreşte să înţeleagă pe om din indicaţiile mediului care îl conţine ; îî trimite sugestiile lui şi cere sa i se adapteze. „Mediul" povestirilor lui Matei Caragiale este ca un personaj mut şi nemişcat, care anunţă pe acela elocvent şt mobil, care trebuie să apară.

Iată de pildă locuinţa lui Paşadia, fiinţa cu atîtea instincte de ferocitate despre care am vorbit. „La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra câtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin ; pilpîiala ei însufleţea straniu vechile pînze de pe pereţi, dezvelind într-însele, zguduitoare, ca pe nişte ferestre deschise asupra trecutului, privelişti dintr-o lume de mucenici şi de patimi. Rezemaţi în suliţi, şutaşi de ai lift Domiţian sau de ai lui Decie şi călăreţi ai pustiului, pe sirepi sălbatici, sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răs-

tignite şi a copilandrilor săgetaţi sub goana sumbră a norilor deasupra mohorîtelor frunzişuri. Eram la Paşadia. în acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufleteşti."'

Cînd nu este interiorul domestic, costumul personajelor împlineşte această funcţiune expresiva anticipatoare. Puţini au fost scriitorii care au reţinut cu un ochi mai atent şi au apreciat cu un simţ mai rafinat al amănuntelor eleganţa sobra sau aceea bogata şi sărbătorească.

Matei Caragiale a fost un mare iubitor de cuvinte. Stilist sobru şi concentrat, cu toată bogăţia plastică a detaliilor pe care dorea sa le noteze, de dragul termenului propriu se ducea, să-l caute în vechiul fond arhaic al limbii sau în acele dependenţe de grecisme sau turcisme, puţin folosite de alţi scriitori contemporani. Mai ales în expresia dispreţului, fondul său lingvistic este neistovit. Dar orîcît de numeroase, rare sau ciudatei ar fi cuvintele pe care le folosea, două revin cu dinadinsul şi într-un chip foarte caracteristic. Cuvîntul „stirpă", a cărui frecvenţă este limpede după tot ce am spus, şi „farmec" (pe care el îl scrie *fermec).*

Oameni şi lucruri, sunete şi amintiri trimit în sufletul scriitorului acea sugestie seducătoare a cărei putere este cu atît mai mare, cu cît originea şi felul ei de a lucra ramîn ne cunoscute. încins de vraja aparenţelor, scrisul lui Matei Ca ragiale o revarsă asupra noastră. Peste interesul concepţiilor şi independent chiar de forţa plastică a viziunii, proza 1 Matei Caragiale emană contagiunea unui farmec neîntrecu Poate că o parte din raţiunea acestei forţe care atrage, reţin şi covîrşeşte stă în calitatea artei stilistice a scriitorului. Ar monia legănată a largilor perioade, lina lor incatenare î. vaste structuri au o calitate prin excelenţă muzicală. Căc acesta a fost în primul rînd Matei Caragiale : un poet muzici cian, a cărui artă cu puteri vrăjite şi răscolitoare alcătuieşti una din cuceririle cele mai preţioase ale literaturii noasţţi mai noi.

Armonia bogată a stilului său răsună ca o orchestră în treagă. Ecoul perioadelor lui ne învăluie ca o atmosfera, P linia unui gînd lămurit cresc îmbelşugate arborescente de ci vinte, de Imagini şi asociaţii de idei întocmind pînă la urma figură complexă, dar limpede în toate articulaţiile. Mai al atunci cînd instrumentul său simfonic se acordă pentru a intona lauda şi^evlavia, căci firea sa, altfel atît de aplecată spre dispreţ, ştie să se închine şi să venereze, cîntecul său dobîndeşte greutatea şi elanul stăpînit al imnurilor. Căci sînt în paginile lui Matei Caragiale mai multe imnuri adresate naturii şi trecutului, nobleţii şi frumuseţii. Numai cine ştie să le asculte cu reculegere poate avea măsura darului pe care ni 1-a făcut Matei Caragiale şi a recunoştinţei cu care îi sîntem îndatoraţi.

193 6

UN POET AE ARDEALULUI

(L. REBREANU : „ION")

într-o koană complexă, vie, fără exuberanță, bogata în amănunte de observație, interesantă totuşi prin linia ei generală, d-1 Liviu Rebreanu ne-a înfățișat, cu primul său roman, *Ion,* viața românească a Ardealului. Sînt două sau chiar trei acțiuni de însemnătate care îşi încrucişează firele lor, derivă şi încrucişează acțiuni secundare pentru a ne prezenta, într-o figurație de peste optzeci de persoane, mai întii stratul populației rurale, apoi acea burghezie intelectuală aşa de caracteristică vieții româneşti de dincolo, şi care acolo primeşte numele: de „inteligență", contactul dintre aceste două pături, în sfîrşit,; şi contactul lor comun cu fosta pătură stăpînîtoare maghiară.j Ba chiar, la un moment dat, firul acțiunii aduce față în fatal reprezentanți ai lumii de dincolo cu personaje din Vechiul re-; gat, şi scena care se înfiripează atunci e din cele mai intere-j «ante. Simțim cum fiecare caută să-şi salveze mica vanitate per-i sonală — personajele sînt divergente — dar, cu vioiciunea care?] este aproximativ aceeaşi în Ardeal ca şi în Muntenia, grupul? de întîlniți reuşeşte să se unifice într-un entuziasm sociabil^ şi fără adîncime. E ceva din situația unor rude îndelung des^| partite şi care, temîndu-se reciproc, ajung la o reapropieresj în cele din urmă Titu Herdelea, fiul dascălului din Pripas^ un băiat căruia i se publicase versuri în *Tribuna,* trece munții în gîndul avîntat al luptei naționale. De la Bucureşti tînărul luptător trimite părinților săi o scrisoare în care nostalgia mi| se deosebeşte bine de uşoarele deziluzii ale începuturilor: îo| curînd însă romanul se termină. Dar chiar şi prin această tra^

satură se vădeşte intenţiunea autorului de a pregăti o icoană a vieții româneşti de pretutindeni.

Deocamdată însă interesul cade asupra relațiunilor proprii Ardealului. Nu trebuie sa facem totuşi greşeala dc a crede că d-1 Rebreanu ne-a oferii numai un roman social, în înțelesul strict al cuvîntului. Dramatismul lucrării nu priveşte atingerea claselor sau a națiunilor. Trebuie să completam însă şi cealaltă părere întîlnită în mai toate recenziile închinate acestui roman şi care acordă întreaga însemnătate simplului conflict psihologic. Mai mult decît atît, romanul prețuieşte printr-o anumita intuire a rasei în care feluritele episoade se unifica şi-şi dobîndesc înțelesul lor adînc. Apoi constatarea acelei „obiectivități" din care s-a făcut însuşirea esențială a romanului poate fi dreapta, dar e puțin sumară.

Cele doua volume care îl constituiesc poartă subintitulările: *Glasul pămîntului* şi *Glasul iubirii,* într-o intențiune oarecum romantică. „Obiectivitate" nu poate însemna de altfel nu ştîu ce înstrăinare de propriul tău subiect. Obiectivitatea nu priveşte decît discrețiunea artistică a mijloacelor de realizare. E util să descătuşăm însă elanul generator al unei concepții: viziunea sintetică.

D-1 Rebreanu ia o adevărată atitudine fața de problema Ardealului. Pentru noi toți cîți am crescut în idolatria idealului național, Ardealul era un cîmp de lupte, de mari fapte decisive, de sacrificii istorice. Noi nu ne putem închipui viața zilnică în Ardeal, viața relativ calmă, posibilă, indiferentă. Istoria — frontispiciul ei măreț de date şi evenimente — se ridică totuşi pe temelia unei asemenea vieți. Adevărul e că viața ardelenilor suferea permanent de vexațiunile stăpînitoriîor. Cu toate aceste, dacă am compara viața unui mic funcționar din Vechiul regat cu viața colegului său de sub stăpînirea maghiară am afla, probabil, aceeaşi sfidare pe care puternicii pururi o aruncă destinelor umile. Istoria individualizase însă cauzele suferințelor ardelene — care în esență rămîn aceleaşi pretutindeni — şi, potențîndu-le şi divinizîndu-le, crease acea serie discontinuă de date şi evenimente în care noi nu ştiam să umplem golul vieții mediocre, posibile, indiferente. Această concepțiune a trecut cu timpul în literatură sau a venit de acolo menținînd în tot cazul un romantism naționalist de care, la un moment dat, a fost nevoie.

Față de romantismul acestei viziuni d-l L. Rebreanu pare un *pozitivist.*

La întîlnirea caracteristică pe care am subliniat-o la începutul acestui articol, învățătorul Herdelea, tatăl tînăruluî amintit, povestește „rudelor din țară". Cu cîteva luni mai înainte neîndemînarea îl împinsese să redacteze unui țăran o pîră împotriva unui magistrat. Fapta este destăinuită de însuşi țăranul pîrîtor, aşa, din iuțeala vorbei... Lucrul atrage asupra „defăimătorului* Herdelea o pedeapsă care îl aruncă într-o. panica îngrozitoare. E un om timid, incapabil să facă răul,, dar lipsit de caracter. E un fricos ; pentru neplăcerile vieții are o impresionabilitate de animal domestic. Cînd redactase jalba fatala o făcuse din slăbiciune, din nehotărîre. Cînd i se aplică pedeapsa toată existența i se răstoarnă ; trăiește într-un leşin permanent, într-o beție de lacrimi și bătăi de inimă. în cele din urmă scapă cu fața curata, dar i se anunță scoaterea la pensie. îi venise de altfel și timpul — sau nu trebuia să mai aştepte mult. Rudelor din țară el are grijă să le înfățişeze lucrurile altfel, şi scriitorul are o expresie brutală arătînd cunv Herdelea întoarce lucrurile pe „coarda națională".

în sistematizarea noastră am spune că Herdelea *individualizează* o cauză reală, înfățişîndu-se ca o victimă a împilării. ungureşti... Nu importă. Acest Herdelea era tocmai sub amenințarea pedepsei cînd se produse alegerea la scaunul de deputat pentru districtul în care se cuprindea și comuna sa. Candidează un ungur și un român : avocatul Victor Grofşoru., Scena alegerii e lipsită de orice măreție. în învălmăşeală un. jandarm rănește un țăran din asistență. Candidatul român intervine: „— Cetățeni! A curs sînge nevinovat! Teroarea..,

Nu izbuti sa continue, căci un ofițer de jandarmi îl opri scurt, declarîndu-i că nu e voie sa ațîțe lumea. Grofşoru se.T ciondani un răstimp cu ofițerul, protestind cu gesturi largul pe cînd partizanii îl sprijineau stăruitor :

— Trăiască !... Trăiască !..."

Scena devine însă de-a dreptul lamentabilă cînd, în timp ce Grofşoru se dondănea cu ofițerul de jandarmi, a^are bătrînuf Herdelea, învățător român, care, „cu fața luminata de un zîm- bet sfios, uitîndu-se puțin speriat în dreapta şî în stingă", *st* duce să-și dea votul sau candidatului ungur, pentru a se tel comanda astfel autorităților de care împrejurările îl adusese s3r aibă nevoie.

Platitudinea aceasta nu-l scutește însă de pedeapsa care Sntr-o zi trebui sa vie. Autoritățile se arătară foarte neatente față de devotamentul învățătorului Herdelea. Ca orice om cu mentalitate simplistă el crezuse în existența unor raporturi concrete, personale, între ființe și instituții. Cînd, în sfîrşit, nenorocirea îl izbi, criza sufletească se declară cu o acuitate extraordinara. E un suflet fără mîndrie, n-are nici o discrețiune. Se plînge oricui, luînd totdeauna povestirea de la capăt; -cere un sprijin fiecăruia. Ar fi făcut alte o mie de platitudini dacă ar fi ştiut că mîntuirea îi poate veni de acolo. Buna inspirație îl îndreaptă către însuşi Victor Grofşoru, a cărui cădere se datora tocmai voturilor întoarse de Herdelea. îl mmgîie și îl dojenește cu blîndețe, îi făgăduiește tot sprijinul, îl adoptă : are pentru el generozitatea tatălui care jertfește vițelul cel mai gras pentru fiul risipitor... Şi nu e numai diplomație în fapta candidatului care se pregătea pentru o nouă alegere, dar şî o bonomie specială, un sentiment vag pentru acest conațional, pentru aceasta existență românească.

Şi din ce era făcuta această existență ? Din o seamă de umiliri, din sărăcie, din mediocritate, din platitudini. N-are de-a face... în intuirea rasei Grofşoru dobîndește nu știu ce garanție de izbîndă a neamului său. în aceste momente el se ridica, deşi nemărturisit, pînă la conştiința trăiniciei vieții^El pare ca adresează bătrinului învățător, dojenindu-l cu blîndețe și înduioșare, o formulă de înfățișare sibilinică : „Te iubesc pentru că exiști".

Herdelea nu rămîne de altfel nici o clipă antipatic.

Odată cu Herdelea este pedepsit și Ion, țăranul pentru care fusese redactata jalba. Avusese ^mai întîl, pentru o infracțiune fără însemnătate, o pedeapsă de opt zile închisoare : în urma pîrii pedeapsa i se ridica la două luni. Ieşind deja Judecătorie el e totuşi liniştit şi în mintea lui observă că : „temnițele pentru oameni sînt făcute". Scăpat de gîndul judecății el se întoarce la cugetele care îi sînt mai apropiate. De un an de zile între el și țăranul Vasile Baciu se dădea o lupta crîncenă.

Ion simțea o vocațiune obscură, înrădăcinată pentru pămînt. Era sărac de acasă. Şi era lacom. Lăcomia pentru pămînt nu e încă o revelație, după cum nici lăcomia pentru moneda, aşa de generalizată printre noi, nu e revelație. Numai avariția e o revelație. Şi avariția e un sentiment adînc,

o pasiune tragică. E o vocațiune, o poetizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte şi Ion pentru posesiunea pămîntului. Neapărat, personajul e idealizat; el serveşte un simbol. Cu toate acestea activitatea lui e condusa de autor cu o înțelegere artistică superioară. Nimic nu face acest țăran mai răsărit care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpațînare. Misticismul personajului e fixat în esența lui, în rațiunea ființării sale, la origine...

Altfel e o natura concentrată, stăruitoare, premeditativă. Doreşte, prin urmare, pămînt. Doreşte însă pamînturile lui Vasile Baciu care are o fată. De aici violul fetei, certurile ji bătăile pentru înzestrare, căsătoria. Scopul e urmărit cu stăpînirea şi preciziunea unui scelerat. E foarte interesant întreg | episodul duelului dintre Ion şi Vasile Baciu. Sînt două pasiuni identice care se concurează. Dar Vasile Baciu are în el un germene de cedare, o slăbiciune ; bea şi îşi schilodeşte fata. în lovituri. Celălalt îi pîndeşte slăbiciunile, le provoacă, le foloseşte. Cînd căsătoria s-a făcut, dar conflictul dintre cei doi oameni nu s-a terminat — căci Ion vrea pămîntul, tot pămîntul lui Vasile Baciu — femeia primeşte şi loviturile soțului ei, care manifestează astfel, rece, calculat, neînduplecat. Ajunge un fel de arătare care bate şoseaua satului_ de la ^ casa lui tată-său la casa bărbatului. între timp a născut şi *2* îşi poarta pruncul la piept în rătăcirile ei, ca o *mater dolorosa* j schingiuită şi idiotizata. în curînd se spînzură, şi copilul care | nu mai supraviețuieşte multă vreme îl lasă pe Ion moştenitorul întregii averi a lui Vasile Baciu.

Numai că atunci cînd se hotărîse la planul lui, Ion trebuise J sa înăbuşe pasiunea pentru femeia de astăzi a lui George| Bulbuc, care, Ia rîndul lui, pe vremea aceea, arăta pentru fata| lui Baciu o preferință la care trebui să renunțe.

Pasiunea aceasta e o senzualitate. Ion are o viață anima-1 lică puternica, plina de ecou. La munca, autorul observa ca „oboseala îl întărită ca o patima". Totul se amplifică în com-J plexiunea aceasta bogată. E ceea ce se numeşte „un tem-J perament". Mai întîi fiecare senzație desfundă toate izvoarele! zăvorite în carne ; fiecare senzație e un prilej de senzualitate de posesiune. E un epicureism barbar. Apoi, astfel sprijinit^ de întreaga viață animalică, senzațiunile se înrădăcinează^^ devin repede obsesive. Sexualitatea unui asemenea temperamental e o putere tiranică, exasperată, distructivă. Ion este surprins de George şi omorît.

Sînt numeroase paginile în care d-l Rebreanu dovedeşte o intuițlune a situațiunrlor psihologice care singura ar merita o_ analiză ^speciala. Aşa, de pildă, inteligența corespondențelor din natura : acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufleteşti acute. E poate numai o iluzie care rasfrînge un sens peste lucruri indiferente. O unificare de impresii sub violența unui sentiment. Personal, intuitiv, am oarecare greutate_însă să n-o atribui unui animism al firii. Cînd George, pmditor, azvîrle paşilor care se apropie în noapte întrebarea :

„ — Cine-i ?... Cinc-i ?...

Un vînt rece se porni deodată, deşteptat parcă de glasul omului, fîşîind trist printre frunzele pomilor şi trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată."

în sfîrşit, îl ucide :

^ „...Lovi a treia oara, fara să-şi mai dea seama unde. Orăcăitul broaştelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios şi mai înțepat."

Simțim că e adevărat ; şi e foarte curios.

Nu e, desigur, un fapt divers povestea destinului care sfîr->eşte astfel. Siguranța şi unitatea gestului care îşi conduce viața prin pasiune la posesiunea pămîntului şi la posesiunea femeii are o măreție reprezentativă ; e poate sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat persistența rasei (pe care Grofşoru o ghicise degradată în natura slăbănoagă a învățătorului Herdelea). în cazul acesta, *Ion* poate fi socotită drept adevărata poema a Ardealului.

1921

TEATRUL LUI M. SORBUL

Apariția în doua volume a ***Teatrului*** lui Mihail Sorbul Ia Editura de stat pentru literatură si arta ne-a adus bucuria regăsirii unor opere prețuite, dar peste care începuse să se | lase negura uitării deoarece de mulți ani de zile nici editurile, I nici teatrele nu se mai gîndiseră să le publice sau să le re- I prezinte. Este destul de ciudată soarta lucrărilor literare cu I oscilațiile ei chiar în răstimpul de viața al unei singure generații. Vîlva stîrnită de opera unui scriitor poate să se liniştească în asemenea măsură încît şirul nou de oameni apărut! între rimp nu-şi maî poate face o idee limpede despre ce a I însemnat acea operă pentru contemporanii ei. Este ceea ce s-a 1 întîmplat cu lucrările dramatice ale Iui Mihail Sorbul.

Cea dinții dintre acestea, *Eroii noştri,* apăruta în 1906 şi'ji iscălita M. Smolsky, comedie de moravuri cu ziarişti, militari,j politicieni în devenire, *la jeunesse doree* a burgheziei de laD începutul veacului, personaje franțuzite şi foarte imorale, nu? putea lăsa să se prevadă scriitorul de mai tîrziu decît prii>| îndrăzneala situațiilor şi a dialogului, poate şi prin acel| amestec al morții în comedia vieții care trebuia sa dea roactefi; memorabile.

Sorbul a început de atunci a trăi ca ziarist şi secretar lite» rar al unor formații teatrale. Perspectivele lui s-au deschis şi luminat în momentul cînd a aflat un prețuitor activ în pron fesorul Mihail Dragomirescu, directorul revistei *Convorbiți critice.* Mihail Dragomirescu, om cu netăgăduit devotament! pentru cauza literaturii, era şi autorul unui sistem estetic car'H! îi îngăduia aprecierile cele mai entuziaste cu privire la autorii descoperiți de el. Contemporanii au arătat o anumită rezistență față de sentințele care-1 alăturau pe Sorbul de mari nume ale literaturii universale, dacă nu cumva îl puneau deasupra lor, dar au fost nevoiți sa devină atenți față de opera unui scriitor ^despre care se putea vorbi pe un ton ridicat, cu o insistență a aprecierii oarecum provocatoare. Era singurul mijloc de a risipi indiferența generală, şi e foarte posibil ca Mihail Dragomirescu să fi vorbit de sus, să fi îngroşat vocea şi să fi manevrat superlativele numai pentru a desfunda urechile surzilor şi pentru a trezi pe adormiți.

Ceva se opunea însă lesnicioasei şi fericitei dezvoltări a carierei dramatice a lui Sorbul. Apăruseră piesele într-un act. cu temă istorica : *Praznicul calicilor* şi *Săracul popă,* dar nici una din ele nu putuse găsi drumul scenei. în 1912 Sorbul dă o compunere dramatică mai întinsă : drama în cinci acte şi în versuri : *Letopiseți.* Dragomirescu şi discipolul lui, Ion]f rivale, subliniază puternic evenimentul. Porțile Teatrului Național rămîheau însă închise. Ce se întîmpla }

Este interesant de a privi cazul cu ochii oamenilor de atunci. In toate aceste producții ale ciclului istoric, înjghebat numai în cîțiva ani de tînărul scriitor, Ion Trivale descoperea ***un*** „realism incisiv", o „viziune pătrunzătoare şi brutală", o „vioiciune drastică a acțiunii şi a limbii". Parcurg contribuția Iui Trivale, reprodusă în volumul *Cronici literare,* din 1915, numai cu un an înainte de moartea criticului prin cel dintîi glonte al războiului, şi mă opresc la fiecare cuvînt al caracterizării lui. Recunosc în ele o metoda şi un vocabular care-mi •sînt cunoscute. Metoda este a lui Mihail Dragomirescu. Pentru fostul nostru profesor lucrarea criticii consta dintr-o operație de predicativizare, cum se zice în manualele de logica, adică din găsirea unor epitete, nu prea numeroase pentru el, fiindcă le clasificase şi rînduîse într-un tablou în care se puteau adăposti toate felurile talentelor trecute, prezente şî viitoare, pînă la sfîrşitul lumii. Epitetul *incisiv* mi-este cunoscut din vocabularul critic al maestrului ; *pătrunzător, brutal* şi *drastic* dezvolta pe cel dintîi.

De altfel Sorbul a confirmat caracterizarea şi şi-a explicat el singur estetica, declarînd odată redactorului unei foi literare venit să-l intervieveze : „Natura — spunea Sorbul — este sinceră şi puternică... oamenii sînt ipocriți şi fug de ea... Vreau

să dezbrac omul de haina perfidă a civilizaţiei şi să-l aşez gol în faţa naturii." Aceste cuvinte, amintite de introducatorul noii ediţii, Florin Tornea, ne pun la dispoziţie motivele dificultăţilor cu care a avut de luptat Sorbul la începuturile Iui. Se poate spune că epoca îi rezista, şi susţinătorii lui, puţini, dar activi, se entuziasmau pentru ceea ce în alte literaturi alcătuia materia explozivă în operele unui Zola, a unei părţi din teatrul lui Ibsen sau Gerhardt Hauptmann, în operele multora dintre scriitorii nordici: acea viziune fără iluzii a omului înţeles în datele elementare ale fiinţei lui, în pornirile temperamentului şi ale întocmirii lui fizice, care n-a fost niciodată altfel prezentată decît tot ca un rezultat ai vieţii sociale ; deci acea înţelegere a omului şi a societăţii însemnînd un pas înainte către adevăr, un act de sfîşiere a convenţiilor şi, desigur, a convenienţelor liniştitoare: înţelegerea formată' în munca ştiinţelor moderne şi pe care n-o putem numi naturalism decît dacă vrem s-o simplificăm şi s-o legăm cu reprezentări devenite coborîtoare.

Istoria era privită în dramele lui Sorbul prin prisma noilor categorii. Apăreau astfel un Vlad Ţepeş, un Mihai Viteazul în imagini înzestrate cu un adevăr nou. Drama istorica se stabilise ca un rod al romantismului, adeseori ca un produs al legitimismului romantic, cu tendinţa lui de a spiritualiza şi idealiza trecutul. Iată însă cum, deodată, un tînăr autor abordează istoria cu priviri care pătrund în structura temperamentala a eroilor, destrămînd vălul convenţiei romantice. împrejurarea putea să provoace scandalul unora şi admiraţia altora. Luptele în jurul primei creaţii a lui Sorbul au constituit un moment din luptele curentului literar mutat de tînărul scriitor pe tărimurile noastre. *Letopiseţi* nu mai puneau problema exact în aceeaşi termeni, dar autorul a avut încă de suferit de prevenţiuniîe formate împotriva luî.

în curînd toate trăsăturile inspiraţiei lui Sorbul au revenit într-o lucrare căreia porţile Teatrului Naţional au trebuit să î se deschidă. în martie 1916 s-a jucat pentru prima oara *Patima roşie.* Autorul îşi numea piesa o comedie tragică, ceea ce nu însemna deloc ceva asemănător cu tragicomedia eroică a francezilor la începutul secolului al XVII-lea, a lui Alexandre Hardy, de pilda, ci mal degrabă o înjghebare dramatică în care situaţiile zguduitoare se desprind pe fondul unor împrejurări culese din observaţia comică a societăţii, prin urmare ceva mai apropiat de comedia sentimentală a veacului ai XVIII-lea, străbuna în linie directă a întregii drame moderne. Dragomirescu a anunţat însă ivirea unei categorii dramatice inedite, o noutate absolută.

Evenimentul premierei *Patimei roţii* nu va fi uitat de nimeni din cîţi au luat parte la el. Afişul premierei, reprodus în noua ediţie, nu conţine numele directorului de scenă, cum s-a obişnuit mai tîrziu, cînd regia, ieşind din sfera tradiţională **a** discreţiei ei, **a** dobîndit o conştiinţă de sine şi uneori o influenţă exagerată asupra spectacolului. Direcţia de scenă mi se pare că fusese asigurată de Vasile Enescu, meşter iscusit si modest, elev al lui Davila, dispărut prea de timpuriu.

Piesa înfăţişa un episod din lumea studenţilor, un mediu pe care Sorbul îl mai evocase în comedia într-un act *Poveste banală,* acceptată în 1913 de un teatru particular.

De data aceasta se ţesea sub ochii spectatorului un conflict de o mare violenţă, cu ecouri în sfera ideilor. Studenta Tofana, un temperament impetuos, îşi ucide iubitul mai mult cucerit decît cuceritor şi care voise s-o părăsească. _ Firea Tofanei este explicată prin ascendenţe ereditare, ca atîţia din eroii lui Zola, ca Oswald din *Strigoii* sau *Hedda Gabler* de Ibsen. Tofana este descendenta hingherului Haralambie Şbilţ, împreuna cu varul ei, noul Şbilţ, student ratat şi geniu de cafenea, nihilist care visează exterminarea omenirii pentru a lăsa loc liber uneia mai bune, o figură amintind întrucîtva pe unele din personajele *Azilului de noapte* al lui Gorki. Peroraţia cinică şi patetică a lui Şbilţ, în compoziţia lui Brezeanu, cu acutele vocii lui, cu întreaga-i înfăţişare în acelaşi timp hilară şl gravă, a făcut mare impresie. Tofana şi Rudy formau o pereche în care graţia tinerească lăsa destul de vizibilă impetuozitatea scelerată a femeii, frivolitatea laşă a tînărului, un mandoîimst cu vagi şi slabe elanuri către aşezarea vieţii pe temelii morale.

Apoi cîtă ştiinţă a scenei la acest autor care izbutise abia după a şaptea lucrare dramatică a lui să i se deschidă porţile scenei oficiale ! Cîteva zeci de pagini de text. O dezvoltare rapidă şi paroxistică. Un dramatism profund şl zguduitor. Cînd Rudy strecoară o privire în poşeta fetei şî se asigură că nu există revolverul cu care fusese ameninţat mai înainte o mare linişte coboară în el ca după o primejdie ocolită după o spaimă vană. Parcurge scena într-o agitaţie eliberată, fluieră

satisfăcut, se priveşte în oglinda în timp ce hotărîrea ucigaşă se concentrează şi se va realiza în curînd. Moartea pîndea din umbră într-o atmosferă devenita compactă. Duetul protagoniştilor a rămas un moment remarcabil al scenei bucureştene.

De multă vreme publicul nu trăise o emoţie teatrala mai puternică, şi mulţi dintre spectatorii acelei sen au avut impresia ca fusese nevoie de aşa ceva pentru a aduce un impuls nou de viaţă în mişcarea teatrală destul de lîncezitoare a timpului.

Dar protestele n-au întîrziat nici ele să apară. Unde a văzut Sorbul studenţi ca aceia înfăţişaţi de el ? Ce aspecte ale vieţii si moravurilor noastre justificau intriga atroce a piesei ? Slavă Domnului, n-avem printre noi nici Şbilţi. nici Tofane, nici tineri ca de-alde Rudy ! Spiritele bine gînditoare, moraliştii şi patrioţii de profesie credeau ca trebuie să-şi spună cuvîntul indignat. Filozofii explicau problema eredităţii. Esteticienii apreciau construcţia dramatica a piesei. Dar nu s-a rostit nici un glas atunci care să spună ca viziunea lui Sorbul surprinsese un ferment de disoluţie, o toxină socială cumplit de activa în epoca de mare destrămare a neutralităţii. Cine va scrie într-o zi capitolul de istorie literara ţesut din bogata literatură provocată de *Patima roşie ?* Semnalez aici tema posibilă a unei disertaţii doctorale.

După un an şi ceva, în Iaşii atît de învălmăşiţi ai refugiului, succesul lui Sorbul s-a repetat cu o altă comedie tragică, cu *Dezertorul.* Silvestru Trandafir, zis Piele-groasă, un mahalagiu bucureştean, dezertează în timpul războiului, se înapoiază acasă şi ucide, din gelozie pe ofiţerul german instalat în gospodăria lui Trandafir şi devenit întreprinzător faţa de soţia lui. Era povestea unei răfuieli personale în care publicul, militar sau civil, veşnic în aşteptarea ştirilor despre căminele părăsite, întrevedea un conflict mai adînc, cu o semnificaţie mai generală : încleştarea în luptă a unui popor cu cotropitorii lui. Şi cînd Silvestru Trandafir cade sub gloanţele patrulei germane, înjurătura adresata năvălitorilor care îl ucideau fără judecată dădea expresie acelui sentiment pentru justiţia instituită care alcătuieşte o parte atît de însemnată a sentimea* • tulul general al justiţiei, admirabil în sufletul unui om, altfel am de frust, ca Silvestru Trandafir.

Au trecut anii. Sorbul a scris şî a făcut sa i se reprezinte multe piese, comedii tragice şi altele, dar n-a mai aflat ecoul

acelor creaţii ale începuturilor, prin care stabilea un nivel şi crea o exigenţă în sensul unei înţelegeri mai adînci a vieţii, în sensul dramatismului şi al ştiinţei scenice de care creaţia dramatică a altora a trebuit sa ţină seama. Tot timpul însa piesele lui Sorbul au continuat sa manifeste acelaşi interes pentru cazul uman ciudat, dar reprezentativ, pentru **ava**riile grave ale fiinţei omeneşti. Xenia Dolfineanu din *Prăpastia* este sxăpînita de obsesia crimei. în *A doua tinereţe,* bătrînul obosit Ambrogio încearcă un nou început de viaţa în tovărăşia tinerei Assunta, dar este ucis de fratele acesteia, un adept al vendettei. Profesorul de ştiinţe naturale Coriolan Strafolgea, în *Coriolan Secundus,* vrea să-şi perpetueze spiţa azvîrlindu-şi soţia într-o legătura adulteră cu căpitanul Stratornicescu. Toate aceste cazuri sînt plasate într-o societate şi pictează un mediu.

întîlnesc uneori pe Mihail Sorbul şi am cinstea să mă bucur dîn cînd în cînd de tovărăşia sa, dar privind măsura lui în orice manifestare, gluma uşoara cu care trece peste orice situaţie, nu pot să nu ma mir că acest om a simţit în sine îndemnul de a scruta adîncurile cele mai prăpăstioase ale fiinţei omeneşti şi că acest companion comod a simţit spaimele rupturilor de echilibru, ale pornirilor celor mai sumbre sau mai extravagante pe care le-a legat de altfel cu sensuri mai generale. Figura văzuta a scriitorilor este însa adeseori o mască, şi întîlnlrile obişnuite cu oamenii — o pauza.

în vremea în care Sorbul îşi constituia opera sa, Liviu Rebreanu, prietenul şi ruda lui, cu care alcătuieşte un grup dominat de o misiune literara oarecum asemănătoare, introducea în romanul românesc aceeaşi atracţie pentru scena tare, zguduitoare, aceeaşi neîndurătoare analiză a conştiinţei omeneşti, dar cu interese maî dezvoltate pentru viaţa socială. O undă pornită din acelaşi punct al orizontului literar introduce şi în romanul lui Rebreanu interesul pentru cazul psihologic rar şi tulburător, detaşat pe fondul unui conflict mai îarg, între clase sociale. Conflictul Iui Apostol Bologa din *Pădurea spinzuraţUor* ne aduce în faţă procesul disoluţieî sufleteşti a omului care, în vechea armată austro-ungară, trebuia să lupte împotriva neamului său, dar această tragedie este susţinută ş! intensificată de autosugestia fatală, emanata de la scena execuţiei prin spînzurătoare a unui condamnat militar, o sc«na a cărei amintire îl aruncă în cele din urmă şi

pe Apostol Bologa în prăpastie. Puiu Faranga, mlădiță a unui neam aristocratic degenerat, strangulează pe curata fată de țară Mădălina, admirată odată în dansul dionisiac Ciuleandra, devenit ca o obsesie a dementului: o tema pe care ar fi putut-o trata si Sorbul.

Voi pronunța totdeauna împreună numele lui Rebreanu şî al lui Sorbul, scriitori prin care romanul şi teatrul romanesc contemporan au intrat într-o nouă epocă a lor, acordata cu îndrumări apărute în întreaga literatură a lumii şi pe care le cerea noua observație a omului şi a societății.

M-am bucurat, deci, de regăsirea operelor dramatice ale lui Sorbul în cele două volume publicate de Editura de stat pentru literatură şi arta. Le răsfoiesc în grabă, dar nu aflu multe din piesele debutului şi din cele de maî tîrziu. Cred că un al treilea volum este necesar pentru a transmite cititorilor de azi opera întreagă a unuia din scriitorii cei mai puternici ai generației care i-a precedat.

1955

POEZIA LUI ION PILLAT[1]

Ion Pillat îşi adună astăzi într-un volum rodul cel mai bun al unei opere poetice desfăşurată într-un interval de peste douăzeci de ani. Nouă volume stau în fața noastră ca mărturia unei inspirații poetice a cărei valoare artistica se însoțeşte tot timpul cu meritul omenesc al muncii şi continuității. O prejudecată foarte raspîndîtă printre noi întreține credința că darul poetic fiind cu totul intermitent, opera care i se datoreşte nu poate fi decît fragmentara, veşnic sortita caducității. Aceasta prejudecată este însă menită să se risipească la lumina exemplului lui Ion Pillat. Poetul care, prin florilegiul dăruit astăzi publicului iubitor de poezie, ne aduce **sa** îmbrățişăm cu o privire întregimea operei sale, face parte din categoria artiştilor care, prin consecvența muncii lor, manifestă flacăra nemistuită care **a** inspirat-o. Talantul **a** fost bine încredințat mîinilor lor.

Avantajul de a scrie cel dintîi despre volumul antologic al lui Ion Pillat se datoreşte prieteniei. Fie-mi, deci, îngăduit a evoca începuturile acestei amiciții puțin mai tînără decît primul volum al poetului. *Visările pâghie* au apărut în 1912, sub învelişul candid al teascurilor „Minervei". Coperta conținea pe frontispiciul ei indicația unei colecții : „Cărțile albe". Dar din şirul plachetelor pe care tînărul poet de atunci se gîndea sa-l închine prieteniilor şi admirațiilor sale n-au apărut decît *Florile sacre* ale lui Alexandru Macedonski. Eveniment memorabil pentru atîți artişti şi amatori ai generației noastre ! Scos,

[1] **Cu prilejul unei culegeri antologice, în revista *Pleiada*, I, 1.**

prin gestul îndrăzneţ al tînarului sau emul, din uitarea şi oprobriul pe care-l îngrămădiseră asupra sa o atitudine de veşnica opoziţie, o bizarerie voită în felul sau de a fi şi de a părea, versurile lui Macedonski ne întîmpmau ca un dar cu atît mai preţios, cu cît era mai neaşteptat.

Literatura care s-a dezvoltat în decada care a precedat războiului era prin excelenţă serioasă. Astăzi ea ne apare limpede drept ceea ce a fost: pregătirea revendicărilor noastre naţionale şi sociale. Dar în mijlocul acestei producţii în care tînărul ei cititor recunoştea pururi o gravă intenţie edificatoare, deodată scăpărarea unor poeme în care patetismul marilor subiecte era înfrînt. Versurile poetului, al cărui nume ajunsese pînă la noi numai pe valurile hulei care nu l-a ocolit niciodată, vrăjeau privirilor noastre farmecul şi graţia universului sensibil, evocîndu-ne strălucirea unei lumini pe boltă, forma pură a unui vas sau ciucurii unui vestmmt clasic. Toate acestea în nişte poeme îneîntătoare prin acea structură a lor în care versurile se chemau după delicate afinităţi sonore, folosind aliteraţia, rima interioară şi refrenul, în nişte arabescuri a căror valoare şi semnificaţie nu trebuiau căutate mai departe. Întocmai cum flacăra chimistului izolează şi depune argintul sau aurul nevăzut în soluţie, tot astfel versurile lui Macedonski ne dezvăluiau, oarecum în stare pură, materia senzuala şi agilităţile de joc din care sînt făcute farmecul şi uşurinţa metalului poetic.

L-am cunoscut pe Ion Pillat în casa lui Alexandru Macedonski. Voi uita vreodată terifianta cuşcă a scării la capătul căreia felinarul aprins pînă la cele mai tîrzîi ore ale nopţii era menit să conducă paşii nesiguri care escaladau acest dificil urcuş al poeziei ? Din vestibul se intra numaidecît în salonul de primire unde maestrul patrona cu solemnitate pe toate cele noua muze. Alexandru Macedonski făcea parte din acea clasă de poeţi care pe la finele veacului trecut şi începutul veacului nostru profesau concepţia sacră a unei poezii ca taină religioasă. Pentru a înţelege bine marile sale atitudini pontificale, pasiunea şi chiar fanatismul pe care le aducea în unele chestiuni ale metricii şi prozodiei,, felul în care-şi recita versurile şi care avea ceva din psalmodierea închinătorilor orientali şi acea înclinare de a reveni iarăşi şi iarăşi la poezie ca la singurul lucru vrednic de a fi luat în considerare în această lume — este necesară comparaţia cu alţi mistici şî

magi ai poeziei : un Louis Menard, un Stephane Mallarme, un Sar Peladan, un Ştefan George — în Germania.

Văd încă groasele pluşuri roşii azvîrlite peste mese, peste scheletele fotoliilor adîncî ca nişte sarcofage. Prin fumul ţigărilor, devenit mai gros cu fiecare ora a nopţii, îmi pîlpîie flacăra luminărilor schimbate o dată şi de două ori în timpul acestor ritualuri. Iar mai departe, în fund, la capătul cetii albastre, întrezăresc tronul poeţilor ureînd pe trei trepte sub baldachinul cu ciucuri, printre reliefurile în care fiul poetului, pictorul Alexis Macedonski, figurase scenele voluptăţii tragice din *Tbalassa.*

Alexandru Macedonski se înapoiase atunci, de puţina vreme, de la Paris, unde petrecuse cîţiva ani în atitudinea unui surghiun voluntar, menit să sancţioneze nedreptatea care socotea că i se face în ţară. Cîţiva rapsozi înconjurau acum pe maestrul care îmbătrînea, într-un front pornit să spargă zona indiferenţei generale. Editarea *Florilor sacre* era primul succes al acestei acţiuni concertate. Ion Pillat şi Horia Furtuna, asociaţi ceva mai tîrziu cu Constantin Banu la conducerea literară a revistei *Flacăra,* izbuteau să publice în coloanele ei paginile dense ale *Tbalassei,* versiunea românească a epopeii lirice *Le calvaire du feu,* fără să reuşească totuşi a o extrage de acolo şi a-i da soarta unui volum. în aşteptarea izbînzîi finale mica trupa de conspiratori ai acestei glorii se aduna adeseori pentru a sacrifica pe altarul poeziei. Revăd acolo pe tînărul blond Oreste, purtînd în ochi limpedea privire a avertizaţilor ; revăd capul de revoluţionar rus al lui Dominic ; pe fugosul Marcel Romanescu ; aud vocea patetica a lui Horia Furtună ; melopeea lui Alfred Moşoiu ; maliţiile de timid ale lui Adrian Maniu ; săgălniciile lui Ionel Pavescu şi fanfarele Iui Stamatiad. în această adunare a păşit de cîteva ori Ion Pillat, ca un centaur rătăcit din miticile herghelii cîntate în aceeaşi vreme, pentru a plimba peste cei de faţă ochiul sau mare şi oval, Iungile-i priviri adumbrite.

Alexandru Macedonski n-a fost, după cum s-a afirmat de atîtea ori, o apariţie atît de izolată în poezia românească. Este adevărat că lirica românească în epoca următoare Iui Eminescu a stat atît de mult sub influenţa şl vraja acestui poet, încît temperamentul care în cuprinsul ei îi făcea echiliibru a fost trecut cu vederea. Cine ar dori însă sa schiţeze tabloul întreg al mişcării noastre poetice ar trebui sa ţină seama, alături de

firul inspirației care culminează în Eminescu şi se continua după el în producția care a găsit în publicul nostru mai multă ascultare, de un al doilea aspect, deopotrivă de esențial, daca nu tot atît de reprezentat.

Dualismul lăuntric al poeziei româneşti ar putea fi pus sub auspiciile unor zei familiari invocînd numele lui Eminescu şi Alecsandri, -dacă inegalitatea talentului lor n-ar fi atît de mare. Dar cu toate că Eminescu este un poet de primul ordin, răscolitor şi profund, pe cînd Alecsandri rămîne un diletant agreabil, paralelismul lor păstrează ceva tipic şi ilustrativ pentru dualitatea structurilor pe care le regăsim la temeliile inspirației româneşti. Muzicalitatea lui Eminescu, sentimentul lui îndurerat şi solitar, o înclinație a spiritului care transformă neîncetat viața în problema îşi găsesc deopotrivă complementul în viziunea plastica a lui Alecsandri, în firea lui împăcata şi sociabilă, în atitudinea lui orientata către învelişul pitoresc al lucrurilor. Iata-1 pe Alecsandri invocînd cu precizie un fir de iarbă încovoindu-se sub greutatea unui gîndăcel. Pentru a dărui aceasta atenție amănuntului plastic este necesară libertatea spiritului rămas nesolicitat de întrebările chinuitoare ale vieții. Dar, cu toate că în lipsa acestor chemări din adîncuri spiritul poate să ațipească în mediocritate, pînă la această limită el păstrează acele însuşiri de obiectivitate şi moderație în afecte care întră cu o parte precumpănitoare în formula bunului-gust.

Am spus că vremea noastră a dezvoltat mai mult temperamentul eminescian, dar nici celălalt temperament n-a rămas cu totul nereprezentat. Alături de poeții neliniştii şî ai reflecției a existat o alta categorie de poeți perpetuînd concepția unei poezii cu viziune plastică, tinzînd către rafinamentul formal, sub cerul unei seninătăți crescută din acceptarea lumii, în rîndul acestora din urmă voi numi pe un D. Anghel sau Duiliu Zamfirescu. Macedonski, care a visat o poezie pe mare format, în care să se facă auzit protestul său în fața destinului şi a societății, n-a izbutit niciodată mai bine ca în genul impersonal şi descriptiv. Ceea ce au comun toți aceşti poeți între ei şi cu Alecsandri este un anumit nivel social care îi colorează deopotrivă. Oameni instruiți şî călătoriți, amatori rafinați în ale vieții şi poeziei, ei se găsesc în situația de a degusta lumea în loc de a scormoni pînă la temelia şi restul aşezărilor omeneşti.

Atît de ciudată este uneori țesătura istoriei încît fire pornite din obîrşii felurite se unesc pînă la urmă în aceeaşi urzeala. Pentru a scoate o astfel de învățătura, iată-1 pe Ion pillat însuşi, care, făcînd sa funcționeze acel sentiment al continuității pe care-1 vom regăsi de atîtea ori manifestat în opera sa, s-a complăcut în evocarea înaintaşilor săi literari.

în poema ***Bătrînii*** defilează astfel primii mînuitori ai versului românesc : un Dosofteî mitropolitul, un Ghenadie Cozlanul, un lenăchiță Văcărescu ; vin apoi patronii unei concepții occidentale de viață bazată pe rațiune şi încrezătoare în progres şi a unei poezii în conexiune cu modelele Apusului civilizat, printre care Dinicu Golescu, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu şi Bolintineanu. Anton Pann, Donici îşi Mureşanu reprezintă în această galerie nota națională şi naționalista, care în sufletul revoluționarilor de la *'4$* trăia în bună armonie cu îndemnul de a împrumuta formele de viață ale Apusului civilizat. V. Alecsandri le urmează tuturor acestora. Nu însă şi Eminescu, care reprezintă de fapt un alt drum. Occidentalismul poeților de la 1848, năzuința lor către forma unei civilizații a progresului s-a frînt în muzica lui Eminescu, cu întoarcerea ei către lumea basmului şi a trecutului, către armoniile mîngîietoare ale naturii, către înțelegerea unei lumi -ia o aşezare împietrită de rosturi eterne şi imobile. Marea lui figură putea lipsi din aceasta frescă a poeților revoluționari şi bonjurişti. De ce lipseşte însă interesantul şi bizarul profil al lui Alexandru Macedonski, care nu o data s-a declarat în succesiunea unui Eliade sau Alexandrescu şi care-1 chema pe Alecsandri ca pe o divinitate tutelară în casa tînără a ***Literatorului*** său ?

Ion Pillat a socotit însa că dă o încheiere logică poemei sale făcînd sa apară ca cel din urmă dintre înaintaşii săi nu pe un poet, ci pe un pictor, pe Nicolae Grigorescu, cu care privirile româneşti s-au întors cu încredere şi îneîntare către această lume care nu este a deznădejdii de vreme ce rațiunea omului o poate stăpîni şi transforma după idealurile ei. O vedere ademenitoare ne-a propus Ion Pillat atunci cînd a făcut să culmineze galeria renovatorilor culturii noastre prin figura primului ei pictor de seamă. Arta unui pictor al omului şi al peisajului, într-o cultură care nu cunoscuse altădată decît figurația sfîntului hieratic si a ornamentului abstract, este în adevăr documentul unei noi încrederi dăruite lumii.

desigur pentru motivul că materia ei se dovedeşte plastică în mîinile doritoare de perfecţionare şi progres. Noua pictură românească ne poate apărea astfel drept rodul raţionalismului apusean transplantat pe pămîntul nostru. Tot astfel e şi prietenoasa poezie de imagini, de evocare a pitorescului lumii»'^ de familiaritate şi încredere faţă de acest univers al frumusţţîi, pe care, alături de Alecsandri, de Macedonski, de Duiliu Zamfirescu şi Anghel, o ilustrează acum Ion Pillat.

Ce este un poet şi ce devine el atîrnă deopotrivă de experienţele şi de cultura lui. Numai dozajul acestor două elemente variază de la poet la poet şi uneori în cuprinsul aceleiaşi cariere poetice. Este interesant de urmărit cum în şirul volumelor lui Ion Pillat se succed intuiţiile experienţei şi ale^ culturii, cum se înlocuiesc şi se combină între ele.

Visările păgîne, primul volum al lui Ion Pillat, conţine numai poeme impersonale. Nota subiectivă este aproape cu totul! absentă din el. După obiceiul parnasienilor, poetul coboară ini timp sau se depărtează în spaţiu pentru a-şi găsi subiectele! sale. *Visările păgîne* folosesc într-acestea o grupare a motivelor în paralelism aproximativ cu dezvoltarea istoriei universale, aşa cum exemplul a fost creat de *Poemele barbare* ale lui Leconte de Lisle. Astfel, după evocarea tripticului format dîn Tîmur Lenk, Firdousi şi Galileianul, ni se intonează cîntecele Persiei şi ni se vrăjesc visările budiste, tîlcul adinei al doctrinelor Samsara şi Karma, frumuseţile plastice ale antichităţii greceşti şi fervorile Renaşterii italiene, cu îmbinarea a ei de misticism, plasticitate şi erotică.

Ion Pillat, care a dat într-o împrejurare anumită astgu-Jj rărea că ciclul *Centaurilor* a fost compus în urma unui vi&.f avut într-o noapte, putea să se oprească la acest motiv cui atît mai mult cu cît exemplele literare nu-i lipseau. Centa-<I urii frizelor şi frontoanelor greceşti şi ai sarcofagelor romantţj au năvălit în poezia modernă a unui Leconte de Lisle, Here-ţl dia, H. Regnier, cu un tropot care putea fi auzit şi în visul unui poet tînăr din zilele noastre. ***M***

Eternităţi de-o clipă, care urmează după doi ani, reia-L după modelul parnasian motive antichizante, viziuni de mia4i zăzi şi miazănoapte. Motivul stepei şi al nomadismului, care înf;f *Visări păgîne* produsese cele două sonete închinate *Lui Krumi$ cuceritorul,* este reluat şi extins de data aceasta în *Cîntecele'.,* stepei,* unele dintre cele mai frumoase pe care le-a scris Ion,-l

l'illat. Dar aici s-a putut amesteca şi îndemnul unei experienţe personale. Peisajul Miorcanilor, proprietatea familiei Pillat şi locul unde poetul şi-a petrecut o parte a copilăriei, aşezat pe ţărmurile Prutului, aparţine tipului stepei. Ion Pillat ne-a -vocat odată acest peisaj în *Seară la Miorcani* din volumul *Gradina între ziduri* (reprodusă în *Pe Argeş în sus).* Cînd scria *Seara la Miorcani,* Pillat se găsea sub înriuriri simboliste, şî folosind tehnica transpunerii senzaţiilor el putea stiliza peisajul de stepă al Miorcanilor în forma unui peisaj marin. Această experienţă a stepei l-a îndemnat şi mai tîrziu sa-şi asume ostenelile tălmăcirii poemei esoterice *Anabasis* de Saint-John Perse, ale cărei afinităţi de motive cu *Cînte'ceU .stepei* le-am remarcat în altă parte.

Un lucru vrednic de a fi reţinut: *Eternităţi de~o clipă* se deosebesc de volumul precedent printr-o seamă de poezii mai subiective, grupate în ciclul *Cîntece din trecut.* O notă de Ia finele volumului ne spune insa că ciclul *Cîntecelor din trecut* este scris între 1906 şi 1910, prin urmare înainte de *Visările păgîne,* compuse între 1910 şi 1912. Pillat a părăsii astfel, la un moment dat, drumul unei inspiraţii personale pentru a apuca pe acela al unor compuneri pe teme obiective sau generale. Lucrul îl va fi reţinut tînărul poet de atunci ca o necesitate a formaţiei sale de artist. In alte împrejurări poeţii tineri confundă între expresia nemijlocită a evenimentelor lor intime şi expresia propriu-zis artistica.

Socotesc însă că această confuzie este totdeauna păgubitoare arcei. Nu este deloc suficient să încerci cu Intensitate unele sentimente şî să le exprimi cu sinceritate. Un artist adevărat ştie că sentimentul este numai materialul, dar că arta începe de Ia plasticizarea lui, de Ia forma artistică. Pentru cucerirea acestei forme poate nu este cale mai bună decît disciplina temelor obiective cu disocierea pe care ea o impune între viaţă şi artă. Nu spun ca e bine ca un poet sa rămînă totdeauna la această fază. Dar pentru desăvîrşirea formaţiei lui este bine cînd trece prin ea.

Ion Pîllai s-a constrîns la această disciplină, şi stăpînirea versului care a rezultat de aci face din el unul dintre artiştii cei mai virtuoşi printre poeţii noştri. Pillat izbuteşte totdeauna sa exprime ce vrea şi cum vrea. Stăpînirea conştienta a mijloacelor este dezvoltată la el pînă la un grad înaintat. Din

această pricina proporţia de neaşteptat, de iraţional, de absur-(j ditate fecundă este mai mică în versurile sale.

Cînd citeşti pe un poet ca Tudor Arghezi poţi să ai de la-vers la vers impresia neaşteptatului, sporind uneori pîna la derutare. Cu toate că Arghezi este deopotrivă artist foarte \ experimentat creaţia sa aparţine tipului de invenţie prin de-viaţie şi substituire. Un cuvînt, o imagine care îi cade sub condei poate să schimbe cursul meditaţiei sale poetice şi s-o orienteze către alte ţinte. Astfel, desemnul poemelor sale este mai puţin riguros ; în timp ce coloristica lor, amănuntele, fragmentele sînt de o bogăţie uimitoare.

Poezia lui Pillat aparţine, dimpotrivă, tipului de invenţie' 1 logică. Poemele sale dezvoltă consecvent o temă, un motiv, I o viziune iniţială. Din pricina caracterului logic al invenţiei 1 sale, poezia lui Pillat se mai distinge prin alte două însuşiri.! 1 Mai întîi, printr-o foarte generală unitate a temelor. într-r>| anumită epocă a dezvoltării sale ca poet sînt anumite teme? care revin necontenit.

Iată, de pildă, tema stepei pe care *Visările păgîne* o trec.I *Eternităţilor de-o clipă* şi *Amăgirilor,* cu *Noapte pe stepă* şi'i *Cîntecele cazacului.* lata tema lui Pictor Ignotus, revenind! deopotrivă în primele două volume ale poetului. Iată- tema I mării în al doilea şi al treilea volum al său, cu *Ecouri marin&i* şi *Cîntecele mării.* Exemplele s-ar putea înmulţi pentru toattfj fazele de dezvoltare ale poeziei lui Ion Pillat. Fiecare din ele;! după cum vom avea ocazia să vedem şi mai tîrziu, este do-J minata de o tematică precisă. împrejurarea se explică prirr| caracterul logic al muncii poetice desfăşurate de Pillat, careţi revine mereu la aceleaşi probleme, probîndu-le parcă în cH^l ficultăţile lor, rezolvîndu-le succesiv. j|

A doua însuşire a creaţiei logice care deosebeşte poezia h Ion Pillat este forma ei ciclică. Volumele lui Pillat nu sîr niciodată alcătuite din poezii întîmplatoare, aduse de valuţ capricios al unei inspiraţii neprevăzute. Totdeauna ele sîm făcute din grupuri de poezii subordonate cîte unui motiv prini cipal. Dar nici aceasta n-ar fi fost cu putinţă dacă poetul! în deplină^ stăpînire logică de sine, n-ar fi dat o desfăşurai voită lucrării sale poetice, divizînd-o în aspecte particular şi recompunînd-o după un plan general. -3|

Judecat din punctul de vedere al evoluţiei temelor sale*;] cu volumul *Amăgiri* din 1916 putem spune ca intrăm tntr-< '

noua fază a poeziei lui Pillat. Am spus că, prin *Cîntecele cazacului* şi prin *Cîntecele mării,* noul volum se leagă cu cele anterioare. De asemeni, ciclul *Casei amintirii,* scris în 1909 şi 1910, face parte din acele inspiraţii mai intime dinaintea *Visărilor păgîne,* al căror drum poetul l-a părăsit un moment pentru a se supune disciplinei unei poezii obiective. Noutatea *Amăgirilor* sta în acele poezii în care îşi găsesc expresia stări vagi şi muzicale ale sufletului, simboluri nedeterminate precum *Roata morii, Pe claie* etc. Natura reintră în această poemă nu ca un cadru şi nici ca viziune plastică, dar ca un acompaniament sufletesc. Versul se înmiâdiază în consecinţă, devenind liber. Apar refrenul, imaginile convergente şi alte mijloace ale tehnicii sugestiei. Noua orientare se datora desigur simbolismului francez, care în' această vreme găsise o cale către ţărmurile literaturii noastre.

Mă aflam în vremea războiului pentru cîteva luni la Iaşi şi îl vedeam adeseori pe Pillat în locuinţa sa din spatele mitropoliei, la care ajungeam străbătînd frumoasa alee adumbrită din parcul catedralei. Plimbările noastre începeau de acolo şi se continuau către Cetăţuia, prin Sărărie, prin grădina Copoului, pe dealul Şorogarilor şi nimeni nu ştia ca sub tunica militară se ascund doi poeţi simbolişti. în aceasta vreme a scris Pillat majoritatea poeziilor din *Grădina între ziduri,* apărută abia în 1920. Aud încă, în recitarea sa, *Logodna mistica, Satan, Narcis, Leda şi Lebăda,* tot atîtea poeme ale unor simboluri înalte.

Carte scrisă în cea mai mare parte în anii războiului, *Grădina între ziduri* păstrează amintirea evenimentelor de atunci în ciclul *Porumbeii morţii.* Există printre poeziile acestui ciclu un sonet intitulat *Soldaţi de plumb,* în care soldaţii cîmpiilor de luptă, chemînd amintirea soldaţilor din jocurile copilăriei, provoacă invocarea unui zeu-copil jucîndu-se cu vieţile omeneşti.

Ideea paralelismului situaţiilor, capabila sa producă rezonanţe profunde în sufletul omenesc prin strămutarea întîmplările noastre într-un cadru de eternitate, putea să atragă spiritul unui poet simbolist. De fapt, *Gradina intre ziduri* conţine mai multe poezii care dau o aplicaţie variată ideii paralelismului situaţiilor. Iată, de pildă, sonetul *Furnica,* în care ni se evocă omul ostenlndu-se la arat şi furnica necă-

jindu-se cu munca ei. Extinderea paralelismului cheamă ideea lui Dumnezeu „ce ara, orb ca dînşii, întinsa înstelare".

Iată poezia *Jucării,* în care poetul, privind jucăriile copilului de altădată, rămase astăzi fără înţeles pentru el, evocă propriul lui duh postum, cercetînd cu înstrăinare iubitele lui versuri de azi. Motivul paralelismului domină această epoci a lui Pillat, după cum acel al antichităţii greceşti, al stepei, al mării dominaseră epoca anterioară. Dezvoltînd şi variind acest motiv, după obiceiul lui de totdeauna, scrie într-o zi Ion Pillat una din cele mai frumoase poeme ale sale : *Aci sosi pe vremuri,*

Sfîrşitul războiului îl readuce pe Pillat în cadrul familiar al Miorcanilor. După zarva evenimentelor din urmă, care ameninţau să schimbe totul din temelii, revenirea în peisajul copilăriei, printre vechile deprinderi şi aşezări, avea ceva li-ţ nistitor. Cînd totul era gata să se surpe şi sa se transforme este uşor de închipuit cît farmec şi câtă încredere se poate resimţi în aflarea unui teren stabil al permanenţelor. Pe de altă parte, cum poetul se mai încercase la motivul trecutului şi amintirii, încă înainte de compoziţiile parnasiene ale primelor sale volume, era momentul de a reveni, sprijinindu-1 cu intuiţia statorniciei în timp şi a unităţii situaţiilor în repro-| ducerea lor paralelă.

Fructul acestei atingeri şi însoţiri de motive, favorizate:! de data aceasta de experienţa intimă a poetului, este poema | *Aci sosi pe vremuri.* Intîmpinarea logodnicei în generaţia.,! trecuta a bunicilor se reface astăzi ca situaţie. Chiar dacă 1 berlina de altădată este înlocuită cu trenul şi în locul romanei ticului din trecut apare simbolismul de astăzi, sufletul oame?| nilor şi drumul lor de viaţă rămîn aceleaşi. Clopotul de nuntii sau de^ moarte care a sunat bunicilor este auzit şi de perecheajj de astăzi. Dar peste melancolia prevestirii lui se ridică fericireştf de a te şti durabil prin acea înrădăcinare în viaţă care permitM refacerea aceluiaşi destin în cadre mereu schimbătoare. ;x

Motivul paralelismului n-a fost părăsit de Pillat niciodată*! El răspunde în adevăr unuia din sentimentele care l-a urmăriţr mai mult pe poet. Chiar în ultimul său volum, în *Caietm verde,* el revine în *Elegia a doua.* De data aceasta însă situaţii paralelă nu mai este căutată în urcuşul timpului, ci în cobe? rîrea lui. Poetul se regăseşte în copilul său. „Cu par băla|| în faţă-mi, copil, citesc sub lampă". Dar revenirea formeloH

JJU mai sugerează poetului acelaşi sentiment de încredere, de adînca înrădăcinare, ci unul de săgetătoare singurătate în marele noian al vremii. Formele se refac în adevăr, dar sufletul omului în întruparea lui absolut unică rămîne pecetluit şi singur. Tristeţea solitudinii individuale a fost rareori evocată mai tulburător ca în *Elegia a doua.*

Act sosi pe vremuri a fost răspîntia cea mai hotărîtoare in cariera poetică a lui Ion Pillat. Succesul acelei cufundări în trecut pentru a afla unele certitudini de viaţă îl îndeamnă pe poet să refacă încercarea. Dar punctul de concentrare nu mai este de data aceasta Miorcanîi, ci Florica, de care îl leagă descendenţa prin mamă din familia Brătianu. Se poate spune ca sufleteşte Pillat aparţine la două peisaje : acela de stepă al Miorcanilor şi acela de dealuri, de vii şi livezi al Florichii argeşene. Dacă însă comparăm între ele răsunetele sufleteşti ale celor două peisaje, observăm cu uşurinţa că acela trezit de Florica a fost cu mult mai fecund.

Nu este, de altfel, singurul caz cînd un poet simte mai intens în sine îndemnul de a se asocia tradiţiilor materne. Prin structura lui senzitivă, poetul primeşte mai puternic moştenirea mamei. Nu este, deci, deloc uimitoare înclinarea poetului de a se grupa sufleteşte către^ tradiţiile ei. Spre Florica, spre dealurile ei rodnice şi surîzătoare se îndreaptă deci paşii poetului în acest nou popas al lui. Rodul noii îndrumări este volumul *Pe Argeş in sus* din 1923.

Acesta este volumul care a prilejuit mai deseori^ alăturarea lui Pillat de Alecsandri. Volumul cuprinde în adevăr pe lînga poemul *Bătrînii,* despre care a fost vorba mai sus, şi în afara de ciclul *Amintirilor,* completat cu bucăţi din *Gradina între ziduri,* un şir de pasteluri grupat sub titlul *Florica.* Alăturarea celor doi poeţi a fost crezută posibila pentru că amîndoi au scris pasteluri. Unitatea lor putea fi însă regăsită mai adînc. Ea putea fi stabilită prin tîpul lor sufletesc comun. Aceeaşi armonie la unul şî altul, cu o deopotrivă îndepărtare de marile crize şi zguduiri sufleteşti. Acelaşi fel al imaginaţiei cu predomnirea vizualităţii.

Pillat este însă un artist superior lui Alecsandri. Arta lui poetică este mult mai controlată şi mai riguroasă. Niciodată e! n-ar putea aluneca în acele facilităţi şi eclipse ale gustului care ne izbesc uneori în timpul lecturii lui Alecsandri. Cît despre faptul de a fi scris pasteluri, împrejurarea este expli-

cabilă nu numai prin amănuntele biografiei sale intime, dar şi prin orientarea mai generala a liricii noastre contemporane. Pastelul este unul dintre genurile mai mult cultivate în poezia noastră de azi. El este reprezentat deopotrivă şi cu destulă insistenţă în opera unor poeţi ca : Tudor Arghezi, Crainic,. Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Al. Philippide ş.a. Sentimentul naturii, care joacă un rol atît de însemnat în inspiraţia românească, şi-a găsit în pastel o forma adecvată de manifestare.

în fine, între pastelurile lui Alecsandri şi Pillat există deosebiri esenţiale. Pastelurile lui Alecsandri au şi ele ceva tipic. în afară de cazul cînd evoca *Lunca din Mirceşti* sau *Malul Şiretului,* Alecsandri zugrăveşte anotimpuri în genere ; noaptea, dimineaţa; elemente tipice ale peisajului: puntea, balta, fîntîna etc. Pastelurile lui Pillat zugrăvesc însă un colţ determinat al naturii, şi anume dealul Florichii, cu via lui, *Au* perspectiva lui scăpînd spre Izvorani, cu pădurea de fagi din Valea-Mare. cu lunca Argeşului, cu parcul apropiat al Goleştilor, cu biserica lui Horia, pe care Ionel Brătianu a adus-o acolo, cu mormîntul bătrînului etc. Un interes subiectiv mină pe poet către aceste locuri şi de aceea peisajul este atît de individualizat. Un ecou personal însoţeşte evocarea acestor colţuri de natură. Alecsandri rămîne totdeauna mult mai obiectiv. Natura nu pare a se amesteca nici-, odată cu propriul iui destin. în schimb ea este un cadru în, care apar oamenii locului cu moravurile şi muncile lor. Pe *l* cînd în pastelurile lui Pillat natura rămîne solitară, un loc *l* de meditaţie şi reculegere.

Privită dintr-un alt punct de vedere, *Florica* poate fi con siderală ca o variaţie pe motivul trecutului şi amintirii,^ care a urmărit pe poet încă de la primele lui încercări. Toate j înfăţişările care ni se vrăjesc acolo cheamă amintirea unei^ copilării fericite, unită cu pietatea pentru umbrele bunicilo*] care au străjuit-o. în această scufundare în trecut conştiinţa; timpului se ascunde şi devine uneori senzaţia prezentă şi nemij* locltă. Experienţa timpului, despre care am văzut cît loc ocup»; în poezia lui Pillat, îl face atent la înfăţişările toamnei, anotimp^ al roadelor şi desfrunzirii, în care precipitarea vremii devi parcă mai sensibilă. Poet al amintirii, al trecutului, al pietăţr&i al toamnei, toate aceste coarde vibrează deopotrivă în poezi^ lui Pillat în această vreme.

Volumul *Pe Argeş în sus* a luat loc, în momentul apariţiei iui, printre manifestările curentului tradiţionalist din jurul revistei *Gîndirea.* Tradiţionalismul este atitudinea care recomandă întemeierea vieţii pe tradiţii ca pe nişte experienţe mai îndelung probate şi prin urmare mai sigure. Această atitudine îi era fireasca lui Ion Pillat, văzînd orientarea spre trecut, manifestată la el de timpuriu. Dar aceasta orientare nu îl conduce către îmbrăţişarea trecutului în generalitatea lui, cît către acela al unei familii. O stare de lucruri care înmlădiază ceea ce în tradiţionalism constituie rigiditatea unui program, împrumutîndu-i căldura intimităţii. în fine, *Pe Argeş in sus* aduce o închinare unuia din cele două leagăne ale poetului. în *Satul meu,* scris în septembrie 1923, publicat în 1925, Pillat încearcă să refacă pentru Miorcani ceea ce izbutise pentru Florica. A rezultat şi mai mult şi mai puţin : o icoană a oamenilor şi a locurilor satului, văzută din perspectiva proprietarului şi a curţii boiereşti, zugrăvită cu o anumita simpatie democrata, dar căreia îi lipseşte acea duioşii', acea mişcare a sufletului care îşi apropie aspectele şi face farmecul volumului precedent. Apoi tehnica volumului care rezolvă toate temele în două strofe de cîte patru versuri trezeşte impresia unei prinsori poetice cîştigate, a unui act de virtuozitate, în care realitatea sentimentului se umbreşte.

Cu *Biserica de altădată,* apărută în 1926, avem de a face cu o dezvoltare a atitudinii tradiţionaliste în forma unei poezii de emoţie şi de pitoresc ortodox. întîmpinăm desigur, aci, una din cele mai de seamă realizări ale tradiţionalismului ortodox al *Gîndirii* şi desigur al liricii noastre contemporane. Pentru a ne convinge de altfel cu cît peisajul muntenesc a fost mai fecund pentru poet, considerarea acestui nou volum al lui Ion Pillat este absolut necesară. Volumul cuprinde în afara de ciclul *Morţilor* o evocare a învierii armatei uriaşe a dispăruţilor într-un sat românesc, ca un simbol al puterii Iui, trasă din strădania atîtor înaintaşi — alte trei cicluri de inspiraţie religioasă. Volumul se deschide cu *Drumul magilor,* bucăţi de idilă mînăstirească, cu tăceri, clarităţi şi purităţi care nu-şi găsesc asemănarea. Totul devine acolo sărbătoresc. Sînt mari efecte de alb, argint şi aur, ca într-o icoană bizantină, revelaţii ale clopotului şi ale toacei în tăcere, consunînd cu inima pornita deodată să bată mai tare.

Niciodată penelul lui Pillat nu s-a înmuiat în culori mari delicate şi n-a trasat contururi mai pure. Niciodată emoţia.>f n-a pătruns într-atîta tabloul, cu un mai just sentiment al'jj echilibrului. S-ar putea vorbi îndelung despre influenţa tii nerií noastre mişcări plastice asupra liricii româneşti de astăzi; w Cînd Ion Pillat făcea să figureze printre înaintaşii săi pe Gri-: gorescu nu se înşela deloc.

Poezia sa e în mare măsură debitoare picturii. S-ar puteai! spune că el nu vede natura decît prin prisma artei, cu nişte?- priviri educate în şcoala pictorilor. Aspectele firii nu apar' în poezia lui Ion Pillat decît după ce închipuirea sa le-a daţi torma unui tablou şi tehnicile picturii devin ale poeziei luiJ Regăsim, de pilda, natura moartă ca în bucata *Capnara dm fructe* (din volumul *Pe Argeş în sus),* unde piersicile de jat| şi strugurii albaştri, smaragdele cu miezul de rubin al pepenilt **şi** tămîioşii galbeni se unesc în armonii complementare ca»! în pînza unui maestru. Regăsim peisaje, icoane şi stampe. în*s tr-acestea rareori culoarea este aşezata în pastă mai groasă; § cu pensula şi cuţitul pictorului în ulei. De cele ,mai multei ori regăsim, în epoca aceasta, acuarela cu tonurile ei mai de-| Ikate şi claritatea ei. Pillat e în adevăr un pictor al atmoVi sferei şi al luminii. Rar zugrăveşte el obiecte. Mai des străluci cirile luminii, razele de miere ale amurgului, fumul albastruf al înserării, argintul-viu al apelor.

Darul vizual al lui Pillat este cu atît mai remarcabil, cu, cît el nu se dezvoltă niciodată în paguba audiţiei. Puterea s%| reprezentativă e atît de bogată şi poate sa îmbrăţişeze uni*îf versul sensibil prin maî multe laturi deodată, încît unele dirjj poeziile sale, cum sînt *Mănăstirile, Arhondaricul, Toaca,* tră^i îesc deopotrivă pentru ochiul şi urechea cititorului. **„-J**

Povestirea Maicii Domnului, care urmează ca al doiieaf ciclu în *Biserica de altădată,* întruneşte o seamă de poezii ţri.^ care se desfăşoară viaţa Măriei de la naşterea şi copilăria eî*| prin episodul juruirii şi al bunei-vestiri, pînă la minuna **OM** ei procreaţie, pînă la jalea nespusă a mamei şi pînă la adormirea"] şi înălţarea ei. Cîteva momente ale vieţii Iui Isus, cum sînt ţ:| închinarea magilor, fuga în Egipt, intrarea în Ierusalim, *stil* intercalează în povestire. Succesiunea acestor etape a în*! găduit comparaţia cu *Marienleben* a lui Raîner Măria Rilfce.

înrîurirea lui Rilke asupra lui Pillat pare a se fi exercitaţi în primul rînd în sugerarea motivului şi stabilirea momentelor! în care el se dezvoltă. Sînt apoi unele episoade ale povestirii, cum e acela cu Iosif Teslarul, care au apărut întîi^ lui Rilke. Supărarea bănuitorului Iosif, intervenţia îngerului, raza de înţelegere care îi pică atunci în suflet vin direct din *Argwohn josephus* al lui Rilke. Dar peste aceste apropieri, cîte deosebiri! Rilke este un poet de inspiraţie catolică şi tablourile pe care el ni le zugrăveşte sînt deseori dependente de iconografia italiană primitivă. Astfel, cînd în cartea mea *Imagini italiene* am fost adus să vorbesc despre tulburătoarea *Buna-vestire* de Simone Martini şi Lîppo Memi din galeriile Uffizi, n-am găsit un comentar mai bun decît versurile Iui Rilke din bucata corespunzătoare. Aci ca şi în alte părţi, în vreun tablou cu perspective de palate, arcuri şi punţi sau în scena de *pieta* a Măriei cu trupul neînsufleţit al lui Isus în braţe, se deosebeşte de modelul plastic întreţesut cu versurile lui Rilke.

Originalitatea lui Pillat este de a fi dat evocărilor sale un-cadru românesc, şî anume al acelui colţ de ţară muntenească din proximităţile Florichii, cu cătunele pitite sub dealuri* cu cerdacuri văruite, cu livezi care urcă, cu Negoiul şi Piatra Craiului în zare. Personajele sînt ţărani munteni din aceleaşi părţi purtînd haina lor albă, opincile şi opreagul, călătorind în căruţă către hramul Mariei-cea-mîcă ; rasă de ciobani tălmăcind semnele cerului.

Folosind anacronismul care intră de atîtea ori în alcătuirea farmecului naiv al primitivilor, Măria aprinde lumînări la icoane, închinîndu-se lui Sîn-Nicoară şi lui Sîn-Ion. Superstiţiile se amestecă cu pietatea lor. Fuga în Egipt este bejenia către Ardeal din faţa valului năvălitor al turcilor. Melancolia lui Isus presimţindu-şi sfîrşitul pamîntesc este interpretată, din perspectiva Măriei, ca aceea a dezrădăcinatului, a copilului plecat cu „domnii" la oraş, ca într-o poezie de Goga sau Iosif. Jalea Măriei la moartea Fiului ia forma unui bocet* ?i versul devine aci popular, ca ori de cîte ori intensitatea sentimentului cere expresia simplă şi ingenuă. Această prelucrare a legendei sfinte cu elemente româneşti exprimă fericit chipul de receptare a creştinismului de către ţăranul nostru. Curăţenia Măriei, mila ei pentru întreaga, creaţiune, durerea ei eternă sînt stoarse din sufletul unei ţărănci din» Argeş sau- Muscel. Poetul care altădată călătorea în versurile sale către ţinuturi îndepărtate pentru a găsi expresia trăirilor lui de aici, ca atunci cînd găseşte atîtea echivalente exo-

tice^ şi istorice pentru peisajul de stepa ai Miorcanilor, executa acum mişcarea contrar, aducînd către noi vechea legendă orientala, dîndu-i o realitate cu atît mai simţită, cu cît sub simbolurile ei veşnice descoperă posibilităţile permanente ale sufletului local.

A fost un punct de doctrină adeseori afirmat de tradiţionalismul românesc că poezia noastră nu poate ajunge la expresia universală decît prin dezvoltarea notei naţionale. Aceasta idee îşi găseşte acum o ilustraţie fericită în *Povestea Maicil Domnului.* împrejurarea devenea posibila prin acea tendinţa manifestată odată cu *Pe Argeş in sus* şi care consta în-ir-o concentrare a poetului către centrul sau şi care acolo înmlădia tradiţionalismul în intimism, după cum de data aceasta izbuteşte să stilizeze universalul în naţional. S-ar spune că drumurile acelei inspiraţii subiective pe care poetul le părăsea la începuturile sale în favoarea unei poezii de motive generale şi obiective a lăsat în sufletul său o nevoie latenta, nesatisfăcută, care activează hotărîtor acum asupra lucrării sale. Această nevoie operează chiar cind poetul se opreşte în faţa temei im-personale a unei povestiri, transpunînd elementele ei eterogene în cercul unor reprezentări apropiate şi familiare.

Chipurile pentru o Evanghelie, al treilea ciclu al *Bisericii de altădată,* folosesc aceeaşi reducere la local pe care am întîmpinat-o mai sus. Ele alcătuiesc o ilustraţie a parabolelor din *Evanghelie.* Trec pe rînd pilda năvodului, a smochinului neroditor, oaia cea pierduta, fiul risipitor, semănătorul şi bunul samarinean. Cadrul îl dă intr-acestea peisajului din sudul ţării, pădurea Vlăsiei, şesul nesftrşit al Bărăganului cu drumurile lui de tarlale, cu nămolul ars de soare, apoi munţii de piatra şi bălţile cu stuf ale DoWrogei şi terasele Balcicului, privind către întinderea albastră a mării. Pescarul care aruncă năvodul este un lipovean bărbos din Jurilovca, smochinul neroditor creşte într-o vie a Balcicului, în timp ce oaia cea pierdută e regăsită într-o văgăună din valea Carasu.

Aceasta apariţie a Dobrogei în lirica noastră, unica pîna acum după cîte ştiu, este paralela cu intrarea ei în pictura românească odată cu un Iser, N. Dărăscu, Theodorescu-Sion şi alţii. Legaturile poeziei lui Pillat cu plastica se dovedesc şt în această împrejurare. Aceeaşi înclinaţie, la poet ca şî la pictori, de a anexa regiunea unui pitoresc nou, făcută din exube-

ranţa orientală a luminii şi culorii, din măreţia orizontului nesfîrşit şi din misterul bălţii. Peisajul devenea încă cu atît mai potrivit cu cît tîlcul vechilor parabole orientale se putea desprinde mai bine din felul oamenilor care aparţin acestui cadru, cu simplitatea lor patriarhală, cu puţinele lor gesturi chibzuite.

Ion Pillat şi-a întocmit totdeauna volumele în aşa fel încît, prin unele din motivele lor, ele se leagă cu cele trecute* pe cînd prin altele anunţă pe cele viitoare. Cariera sa poetică n-a cunoscut niciodată surpări de teren, tranziţii neaşteptate, evoluţii bruscate. Dezvoltarea sa a rămas tot timpul organica, încît de Ia o manifestare la alta există totdeauna firul unei continuităţi. Pe de altă parte, felul logic al lucrării sale n-a lăsat niciodată nedezvoltată vreuna din înmuguririle lui poetice. Un volum viitor o va relua neapărat şi va conduce pîna la sfîrşit mersul înfloririi. Astfel, dacă *Amăgirile* se unesc cu trecutul prin bucăţile lui parnasiene, unele poeme de factură simbolistă anunţă *Grădina între ziduri.* Dar în această din urma, poezia *Aci sosi pe vremuri* constituie nucleul din care se vor forma cele trei volume tradiţionaliste de mai tîrziu : ***Pe** Argeş în sus, /Satul meu], Biserica de altădată.* Tot astfel unele din cîştigurile de aci îşi vor găsi continuarea în culegerile care urmează, şi anume în *Limpezimi* din 1928 şi *Caietul verde* din 1932. Via din Florica va prilejui mai departe *Calendarul **viei:*** douăsprezece poeme în care idila podgoreana se amestecă cu amănunte realiste într-un fel care îl aminteşte pe Francis. Jammes, din care, împreună cu N. I- Herescu, Pillat publica un volumaş de traduceri în 1927. Tot astfel pitorescul dobrogean, cu Delta şi Balricul, reapare acum în *Acuarelele în Deltă* din *Limpezimi* şi în poemele Balcicului din *Caietul **verde,*** printre care cele patru strofe ale bucăţii *Balete **bi**blic* dă o nouă formă conexităţii dintre cadrul dobrogean şi vechile motive ale *Scripturii.* Natura moartă, pe care am semnalat-o mai sus, revine în ciclul *Interior* din *Limpezimi:* delicate studii de materiale şi lumini în care transparenţa cristalului, albeaţa ninsă a porţelanului, înserarea apei în bocalul în care înoată peşti roşii, pătrunderea amurgului în încăpere sînt evocate cu o pătrunzătoare fervoare intimistă.

Cele doua volume din urmă ale lui Pillat execută însă întoarcere către motivele mai vechi ale Orientului si HeladWf Dar pe cînd în *Visări păgîne* sau *Eternităţi de-o clipă* infil-,.ı traţia clasică şi orientală se produsese pe cale literară diţţş frecventarea modelelor parnasiene, ea este sprijinită acunv"; prin intuiţia directă. Călătoriile pe care Pillat le-a întreprins? J în urmă, în Spania, în Italia, în Grecia, la Constantinopol, au J lăsat cu toatele o urmă în poezia lui. Procedeele de pictor pe care le-a cîştigat în observarea naturii româneşti le aplică eV1 acum peisajului străin. Nu este uimitoare deci acea contamî-| nare de plastică româneasca şi grecească pe care întîmplătorf o executa Pillat în desăvîrşitele strofe ale *Proiectului de temÂÎ piu,* unde, sub coloanele zvelte şi capitelurile lor corîntienei revarsîndu-se cu frunze şi viţe împletite, ochiul poetului des-i coperea silueta clasică a ţărăncli purtîndu-şi ulciorul pe capi| Altădată Pillat reţinea din antichitatea grecească mai muM> ce se ştie decît ce se poate vedea : tezaurul credinţelor *mi«Â* tologice, Centaurii, Narcis, Proteu, figurile idilelor theocrirt>| tiene, Lais şi Byblis, Chrysis şi Amaryilis. Astăzi Helada ne! apare în chipul ei văzut, cu templele, coloanele şi frizele eîjf cu durul contur al insulelor desprinzîndu-se în limpede azur.!

Altădată Grecia lui Pillat era sau aceea preclasică a îri^I soţirilor centauriene dintre om şi animal, sau aceea alexan-f drîna a decadenţei, a hermafroditului mistuindu-se de lungimi mea îmbrăţişării în el a bărbatului cu femeia, sau a cultului! Venerei în paradisul languros al Cytherei. Astăzi viziunea lu>{ elenică atinge regiunea de mijloc a veacurilor clasice cu sim-J piitatea, măsura şi armonia lor. Altădată Grecia era prilejuOj unor variaţii pe teme plastice, în care personalitatea poetuMj lui dispărea în generalitatea simbolului. Astăzi Grecia a de-J venit obiectul revărsării lirice a poetului, a odei sale închini nate frumuseţii acelei lumi, tinereţii ei veşnice, dorului ne*| mistuit către tărîmurile ei.

Cele două volume din urmă ale lui Pillat sînt cele mai| electrice pe care le-a publicat vreodată. O mulţime din mott-I vele mai vechi revin aci şi îşi găsesc o nouă dezvoltare. Dar| ca în împrejurarea tuturor volumelor amintite mai sus, o nouii înmugurire indică viitorul. Seria elegiilor din *Caietul verdth* aduc o lume de simţiri necunoscute încă în lirica lui Pillatil O lume de presentimente, de visări îndepărtate, trimise ce-1 rului şi stelelor, un univers al singurătăţii. Alteori este o deşvl teptare dintr-un vis al vieţii, plină de îndoielile drumului pe care călătorul nu-l mai recunoaşte. Totul se desfăşoară în ritmul solilocului, cu subite luminări de gînduri, ieşind şi re-sntrînd în negură cu repetările şi reluările meditaţiei intime.

Pînă acum firul acestor poeme alcătuieşte expresia cea ma> subiectivă a liricii lui Pillat. Experienţa poeziei lui, pe care am avut norocul s-o urmăresc de aproape în tot timpul dezvol-tării ei, îmi dă asigurarea că din pragul *Elegiilor* o cale cu to-tul nouă se întinde poetului lor. Va fi, desigur, un drum plin de roade ale cărui meandre vor ocoli şî prin paginile revistei care porneşte astăzi.

1934

PERPESSICIUS : „SCUT ŞI TARGA",

Bucureşti, 1926, editura literara a casei şcoalelor

în august 1916, un tînăr student, răspunzînd chemărilor patriei, se îmbarca intr-unul din porturile dunărene. Ghicim uşor ca tînărul mobilizat era student şi umanist, considerînd bogatul material de vocabule şi mitologie care alcătuia aproape singurul său bagaj pe pontonul pe care se îmbulzeau atâţia. Particularitatea acestui tînăr era că unea un dar însemnat de a se emoţiona cu facultatea mai rară de a se stăpîni şi uneori de a-şi trata cu umor propriile nefericiri. Cînd vasul se desprinse de chei el notă în versuri ample, cu o retorică înalta şi conştientă de sine, următorul frumos episod :

Pe portul ce se şterge lumina înserează...
Din sălciile bălţii, din coapsa de vapoară
De-a lungul căror trecem, amurgul se strecoară
în sufletele noastre. Cum stăm pierduţi pe punte
în boarea rece care ne mingile pe frunte
Simţim o adiere de moarte prematură.
Genunile lui Dite îşi cască neagra gură
Si chiparoşi funebri se nalţă peste ape.

La drept vorbind, tînărul nostru luase şi altă dată pagina alba de hîrtie drept confidentă a gîndurîlor sale intime şî revoltate. Aşa, de pildă, atunci cînd încrestă în fruntea satirei

adresată concetăţenilor care veştejeau dragostele sale cu o blondă germana, nevinovată totuşi de catastrofa mondială, inscripţia latina: *Ad provinciales meum in Gretchen amorem, spementes.*

în călătoria pe care o întreprindea aoum îi erau rezervate mai mult etape de contemplaţie şi de reculegere melancolică pentru că pudoarea sa firească reuşea totdeauna să îndulcească tristeţea şi să tempereze revolta. Pentru a completa fizionomia sa morală, vom spune că ochiul sau era înzestrat cu o inteligentă curiozitate pentru forme, culori şi efecte de lumină. Nu proceda însă prin largi trăsături sintetice, ci mai mult în felul miopilor (dar se ştie că miopii sînt nişte observatori plini de răbdare), integrînd laborios elementele minime ale unui aspect total. în carnetul său se pot întîlni aşadar vaste peisaje redate cu aplicarea unui miniaturist:

De-aici se desfăşoară priveliştea comodă ;
Micuţe culmi, pe vale, umbresc, ca trase storuri,
Şi florile solare, cu blonde semaforuri
Şi cînepa ce-şi nalţă bizara ei pagodă.

Astfel, erudit, senzitiv ca un timid, stăpm pe sine ca un artist, plin de umor, curios de natură, poetul care cîştigă îndată simpatia noastră trece prin toate încercările războiului. îl urmărim în cantonamente, în serile luptelor, apoi la spital şi în refacere. Se defineşte umorul ca dozarea zîmbetului cu duioşia. Pentru că zîmbetul este mai uşor de perceput, vom sublinia cealaltă latură. Iată acest pastel într-atîta străbătut de emoţie omenească, încît întregul capătă nu ştiu ce săgetător accent fantastic :

Nu s-auzea nimic pe-ntinderea-necată
De revărsarea lunii pline,
Nici fişîitul porumbiştilor vecine,
Nici pocnetul de armă aiurită,
Nki claca broaştelor din mlaştina secată,
Nimic, nimic, decît doar discul lunii pline
Plutind hipnotizată.
Da-ntr-un tîrziu parcă-a gemut tabloul.

intii mai vag şi-apoi mai precizat;
Un sctrţîit de dric tntîrziat
Prin spaţii ţi-a trimis ecoul,
Şi oamenii-au oftat.

La capătul tuturor experienţelor sale a rezultat oare pentru eroul nostru o avere oarecare de concluzii ? Ar fi să nesocotim firea sa adevărata dacă am face din el reprezentantul unei atitudini mai mult sau^ mai puţin militante. Principiile îi sînt străine ; clipa îl ocupă cu desăvîrşire. Dar în scurgerea si vălmăşagul clipelor stăruie duioşia pentru soarta în genere a omenirii în război.

Acest interesant itinerar şi amabil portret se găsesc în cartea pe care Perpessîcius a intitulat-o cu numele uneltelor de defensivă şi suferinţă: *scutul* şî *targa.* Am întrebuinţat | cuvîntul „amabil" în înţelesul lui etimologic. Omul pe care îl | manifestă poeziile lui Perpessîcius este în adevăr demn de a fi iubit. Nu este puţin lucru ca o operă literară să cucerească **J** prin savoarea ei etică intrinsecă. Ba într-o vreme în care | uşurinţa tehnica, traducînd uşurătatea morală, cîştigă atîta teren încît literatura este ameninţată să piardă pe cei mai preţioşi cititori ai ei, pe acei care cer să fie mai adînc influenţaţi de ea, împrejurarea unui poet la care simţim substanţa autentică a unei experienţe proprii este un lucru destul de | rar şi demn de a reţine. Nimic mai depărtat de poezia lui | Perpessîcius decît improvizaţia sonoră, uneori amuzîndu-se de o imagine, alteori dezvoltînd o rece alegorie. Faptul că poetul | îşi organizează ciclul său respectînd ordinea continuă a unei aventuri unitare trădează intenţia obiectiva de a transmite J ceva nu numai inimii, dar şi minţii. Acest material pozitiv | cade apoi în tiparele bine construite ale stilului, şi aceasta **1** este încă o însuşire pe care vrem s-o subliniem în poezia lui | Perpessîcius chiar dacă excesul el poate duce uneori Ia un stil oarecum construit.

Printre scriitorii tare s-au înapoiat din război, cred că se | pot distinge doua categorii. Sînt unii care au revenit cu mari | hotărîri de viaţă, cu o voinţă întremată şi dîrză de a relua exnv1 tenta de Ia început şi de a o pune pe temelii' noi. Alţii s-au f întors cu o voinţă comoţionată şi cu sentimentul că a dispărut | din ei ceva pe care cu nici un preţ nu-l vor putea recîştiga în viitor, Talleyrand spunea : *„Qui n'a pas vecu avânt la Revolution n'a pas connu la douceur de vivre".*

Poate^că duioşia specială pe care poezia lui Perpessîcius o fixează în cadrele mişcării noastre literare se datoreşte acestei bruşte schimbări de direcţie menită să precizeze contrastul dintre ceea ce se numeşte trecutul fericit şi prezentul melancolic.

1926

CEZAR PETRESCU

(Cu prilejul volumului „OMUL DIN VIS")

D-1 Cezar Petrescu este cunoscut de publicul nostru ca un scriitor cu preocupare sociala. Nimeni n-ar putea găsi, cu **J** toate acestea, în volumele sale anterioare, teme ale timpului % de astăzi tratate într-un spirit militant şi cu o intenţie practică. La temeliile temperamentului de scriitor al d-lui Cezar Petrescu se va recunoaşte mai degrabă o anumită tristeţe de I om singuratic. înflăcărîndu-se pentru problemele zilei, în I căutarea unor soluţii pe care să le servească cu o energiei fanatică, nu ni-**1** putem bine închipui pe autorul *Scrisorilor*^ *unui răzeş.* Mai proprie îi este atitudinea contemplativa, do-| moală ca ton, reflexivă ca tendinţă şi care a caracterizat maî^ totdeauna pe prozatorii moldoveni, printre care el însuşi se] poate socoti astăzi ca un reprezentant de seamă. ;'j

Dacă d-I Cezar Petrescu ni s-a înfăţişat mai întîi ca o sensi-! bilitate pusă în vibrare de atingerea societăţii, împrejurarea.! n-o explică faptul că înclinaţia sa ar dovedi gust şi consim-**J** ţamînt pentru viaţa de societate. Preocuparea socială este map mult exclusă de scriitorul a cărui individualitate stă într-udS schimb normal de relaţii cu mediul omenesc. Aşa se face c*| problema socială n-apare niciodată în vremea clasicismului J deşi sănătoasa încadrare colectivă a acestei epoci literare esttfj bine cunoscută şi adeseori lăudată.

Problema sociala apare în literatură odată cu romantismul adică în momentul în care pe tot frontul culturii străbate $\\ scoate prelungul său sunet de jale vizionarul cu mintea aprinsi| de singurătate. Am spune că societatea devine problemă abia pentru acela care nu poate lua parte la viaţa ei. Şi ceea ce formulăm aici în chip general credem că se potriveşte şi scriitorului nostru.

Scrisorile unui răzej sînt tocmai confesiunea unui asemenea om, a poetului şi visătorului pornit din mediul lui idilic de acasă, dar contrariat de o societate ale cărei tradiţii nu le poate servi tocmai pentru că în acel moment el însuşi se rupsese de orice tradiţie, surmenat de o luptă sterilă şi îngrădit de triviala lume nouă care nu era în stare sa-i acorde un loc de seamă în limitele unei duioase melancolii retrospective. Se ştie că în mîinile acestui om condiţiile speciale ale culturii noastre au depus, începînd cu Eminescu, conducerea gustului literar.

înapoi către armonioasele coline ale copilăriei se doreşte semnatarul *Scrisorilor unui răzeş.* Dar ajuns aci, el nu mai regăseşte sufletul de altădată. Nici pe al celorlalţi, dar mai cu seamă nu-1 regăseşte pe al sau. O amărăciune iremediabilă s-a depus din lupta pe care, la urmă, a trebuit s-o recunoască inutilă. Viaţa de acasă el o vede cu privirile unui călător înapoiat de pe drumuri lungi şi pline de dezamăgiri. Prin valul care i s-a pus pe ochi consideră el sălbatica încordare de interese a lumii noi, aceeaşi aici ca şi dincolo, progresele prostului-gust năvălitor, ridicolul la care propria-i surescitare îl face mai sensibil. în această atmosferă de epilog, cu tristeţea care întovărăşeşte sfîrşitul unei experienţe, se desfăşoară al doilea volum al d-lui Cezar Petrescu : *Drumul cu plopi.*

Dintre cele trei povestiri care alcătuiesc volumul *Omul din vis* ultimele două aduc ceva din atmosfera cunoscuta nouă şi mai dinainte. în *Păianjenul negru* se reia motivul dezolării provinciale, reconstituit de data aceasta din tragedia intimă a unui actor ambulant. în *Povestire de iarna* reapare tema reîntoarcerii către locurile natale, justificată, în cazul doctorului Negrea, de teribila întîmplare care aduce moartea bătrînei ţărănci, mama lui, dacă nu din vina lui voită, cel puţin prin tapta-i neştiută si care îl încarcă, aşadar, cu o remuşcare a cărei înţelepciune poate fi că siînica-i desfacere din mediul natal era un păcat a cărui pedeapsă nu putea întîrzia.

Este poate ceva convențional în aceste povestiri în care psihologia oamenilor pare subordonata unei teme lirice $i etice, deşî dibăcia literara ți lipsa oricărui pedantism moral intervine fericit chiar *în* cele mai dificile momente. De o valoare superioară şi remarcabilă în sine este povestirea care împrumută titlul său volumului şi la care ne grăbim s-ajungem.

*

„Omul din vis" este ființa care apărea în visurile de copilărie ale persoanei care, în povestire, istoriseşte Ia persoana întîi, pentru a-i aduce ajutor şi mintuire, ori de cîte ori din aburii închipuirii se concentra o situație tragica şi absurdă. „Omul din vis" este un fel de geniu binefăcător, de imaginea căruia nu se leagă însă sentimentul idilic al visurilor odihnitoare, ci acela amarnic şi enigmatic al tragicului irezolvabîl. Povestitorului i se întîmplă lucrul extraordinar şi plin de spaima sa întîlnească în viața ființa care îi apăruse de atîtea ori în vis. La țara, unde se dusese să-şi refacă o sănătate nervoasa, nimicită în abuzuri, apare povestitorului nostru, în carne şi oase, ființa pe care altădată o născocise fantezia bolnăvicioasă a copilului. Dar acest geniu n-are romantica înfățişare care se năzăreşte şi copiilor în visuri, şi poporului în basme. Este un prozaic domn cu haine nemțeşti -. numai cu semnele trecutelor dezamăgiri ipe față. îl însoțeşte cățelul Soliman, cunoscut şi din visuri, şi care de-aici înainte, la fiecare reînrilnire, îl va țintui cu privirea mută a unei taine comune.

în acest cadru extraordinar se desfăşoară o povestire susținuta de un ascuțit simț reallstic. La Bucureşti povestitorul 1
revede pe domnul Iorgu Ordeanu, pe care acum îl cunoaşte bine şi care nu este altul decît descendentul unei vechi familii boiereşti, un om pe care patima jocului de cărți îl apropiase I
de limita unei averi altădată! strălucitoare şi îl încovoiase '*
sub .povara mizeriei lăuntrice. Venise să rămîna în capitală, departe de pămînturile moştenite pe care nu ştiuse să le stăpînească. Cum povestitorul suferă, se acuză şi se zbate zadarnic sub povara aceleiaşi patimi care pe Ordeanu isprăvise prin 1
a-1 încovoia, prietenia care se țese între ei continua firesc la club. într-o noapte de mare încordare, restul averii bătrînului „decavat" trece în buzunarele prietenului său mai tînăr.

Este o frumoasa pagină aceea care urmează. în stăpînirea unei averi, cîştigata chiar pe această cale, povestitorul întrevede putința netezirii unei vieți complicată din propria lui vină. O fericită simțire de libertate interioară îl năvăleşte. Visuri uitate revin. Sufletul se trezeşte din amorțeala. Şi totul consună cu o natura înfrăgezită de gerul uscat al dimineții de iarnă cu care sfîrşise noaptea teribilă. Iată aceasta pagină :

„în stradă viscolul sfîrşise. Era înghețat; un ger fără adiere de vînt cum se aşterne întotdeauna după crivăț. Zăpada scîrțîia sub paşi. Lumina de stînjenel a zorilor înainta rece peste casele cu ziduri de granit, întunecate, cu ferestrele negre. Aerul aspru îmi străbătea adînc in plămîni, înviorător ca un şlpot. Cerul era înalt şi limpede, stelele păleau ; întîia oară după multă vreme ridicam ochii în sus. Păşeam uşor.

Mă simțeam eliberat. Hotărîri mari, nelămurite, creşteau în mine. Acum puteau sfîrşi toate. La piept, în buzunarele hainei, aveam prețul vieții celei noi pe care trebuia s-o încep. Se trezeau dorimți adormite, nădejdi de odinioară, din adîncuri peste care ninsese cenuşă. Dimineața cu aerul rece, cu zăpada alba şî sonoră sub paşi, cu oraşul adormit, cu sănii singuratice, sunîndu-şi metalul sprinten al clopoțeilor în nămeții prin care treceam descheiat la piept, toate aveau să însemne începutul celei dintîi zile de eliberare. Aproape de casă, în colț, un birjar dormea înfăşurat pînă la ochi în sanie, şl cînd am trecut pe lîngă botul calului răsuflind aburi calzi mi s-a părut o respirație prietenească şi buna. M-am întors să netezesc nările umede, e-am apropiat de obrazul meru. Calul şi-a clătinat capul, scuturînd un zurgălău ce-mi suna limpede şi dezmierdător în urechi, ca un glas de cleştar, ca un glas de cleştar de la săniile copilăriei. Mă durea singurătatea. Nu mai era, de mult, nimeni de care să mă apropii, nici o mînă care să îmbărbăteze. Acum toate aveau să sfîrşească. Şi cea dintîi însulițare de raze purpurii în ferestre m-a întîmpinat în prag cînd apăsam clampa albă de promoroacă, într-un hohot de lumină, ca o dimineață nouă pe lume."

Am spune că elanul interior inundă întinderea sufletului care ia astfel cunoştință de limitele şi, prin urmare, de izolarea lui. Orice expansiune se istoveşte în sine şi se stinge cu mărginirea. De aceea nu e fericire care să nu fie tulburata de conştiința singurătății morale. Melancolia, simțirea dublă a

limitelor noastre şi a infinitului ocean lăuntric, este o stare care ni se potriveşte maî bine decît elanul perpetuu ascendent.

Zorilor acestora de fericire trebuia sa le urmeze însă un repede amurg. Cînd după o noapte tulburată, în care omul din visurile copilăriei apare din nou, povestitorul nostru se grăbeşte către casa prietenului, mînat de trebuința nelămurită de a restitui prețul fericirii pe care simțea că nu-1 poate reține, el ajunge cu o clipa prea tîrziu. în urma sinucigaşului rămîne Soliman, dobitocul misterios şi încăpățînat care, gonit, revine, dispare o zi întreagă şi e regăsit în puterea nopții aşteptînd pe prag ; spionează cu ochii, nu vrea să se dezlipească. Vlaga se scurge treptat din sufletul celui care ne-a povestit, şi el coboară mereu. Dar un lucru ciudat se întîmpla: Iorgu Ordeanu nu-i măi apare niciodată în vis.

De ce Iorgu Ordeanu nu-i mai apare în vis niciodată alcătuieşte o împrejurare care completează cu un tainic accent înțelesul întregii bucăți. Căci acest Iorgu Ordeanu este chiar demonul care agită patimele în sufletul povestitorului. El este întruparea fantastică a principiului care îl nefericeşte, dar care în acelaşi timp îi susține energia vieții. Cînd este adus să-şi nimicească, în ființa propriului său demon, însuşi motivul intern al stăruinței în viață, el trebuie firesc să cadă. O negrăită luptă cu sine duce povestitorul, dar cînd suprimă una din puterile acestei încordări în lupta el trebuie să se desfacă în sine şi sa se risipească. E un blestemat care nu poate trăi fără blestemul sau. Acest tragic suflu de fatalitate respira din povestirea Iui Cezar Petrescu.

Tristețea nemîngîiată din *Drumul cu plopi* se concentrează aici într-o halucinantă viziune care îndepărtează cu mult marginile scrisului său de pînă acum şi-i adaugă un aspect nou şi neaşteptat.

1925

D. IACOBESCU[1]

Din numeroasele manuscripce ramase de pe urma lui D. Iacobescu mi-a căzut în mînă un caiet. Prieteni devotați ce păstrează acele manuscripte şl nutresc gîndul publicării în volum al poeziilor lui mi l-au încredințat cu griji deosebite. El poarta însemnarea : „Caietul XX"» şi pe prima pagina a cuprinsului său, afara de Iscălitura modesta a lui D. Iacobescu — prizărită într-un colfț — în mijlocul aceleiaşi pagini, cu frumoase caractere gotice, figurează titlul colecției: *Quasi.* Ce va fi vrut sa redea Iacobescu prin acest cuvînt ? Poate ceva din atmosfera indecisă a poeziilor sale.

Caietul e făcut din file colorate ce îmbină felurite nuanțe, dar din cele mai pale şi mai delicate. El cuprinde patruzeci şi două de poezii, dintre care treisprezece inedite. Cele publicate au apărut în reviste ca : *Flarăra, Noua revista româna, Insula, Biruința, Ilustrația naționala, Arta, Ramuri* <şi *Noi pagini literare* — şi sînt datate de la 4 iulie 1912 pînă la 13 august 1913, adică ultimul an de viața al poetului.

Nu l-am cunoscut pe Iacobescu, deşi pe vremea cînd publica îl citeam şi-1 admiram. Dar tocmai ignoranța mea asupra persoanei sale fizice îmi măreşte farmecul acelui sentiment ce

[1] Articol scris îndată după război, în 1918. Cbiar cei mai sceptici dintre admiratorii lai Iacobescu ar fi putut spera că în cei opt ani care sau scurs de atunci şi în cei doisprezece care au trecut de la moartea lui se va găsi editorul care să-l publice. Lucrul, după cum se țtic, nu s-a întîmplat. *Eabent sua fata l/belii.*

rezulta dîn străduința de a-l smulge paginilor ce au rămas de pe urma lui.

N-avea decît 19 ani cînd a murit şi abia terminase liceul: ftizia îl pîndea mai demult, şi Judecind după acuratețea caietului şi îngrijirea scrisului, cum şi după atmosfera versurilor sale, trebuie să fi fost un adolescent ce purta fatalitatea în ochi. iar pe trupul lui sortit pieirii şi zbuciumat de voluptăți bolnave, nişte haine modeste, dar foarte îngrijite. N-avea decît 19 anî Iacobescu, dar toată poezia modernă cu tainele, ritmurile şi subtilitățile ei atinsese cu mîini nevăzute coardele rare ale sufletului său. Pubertatea lui era recentă, dar simțirea sa cunoştea atîtea nuanțe şi capricii, aşa de puternic şi felurit vibrase, încît te întrebi dacă moartea lui a fost prematură sau — şi aceasta e tulburător — dacă nu cumva s-a produs tocmai la timpul ei.

Poezia sa chemata la viață de influența poeților francezi de la 1885 încoace — dacă ar trebui să-i găsim cîteva puncte de reper — se află prin fantasticul şi bizareria unora din ele la hotarele lui Baudelaire, iar prin melodiosul şi dulcele lor sentiment sub cerul tomnatic al lui Verlaine şi Samain. Unele (ca *VU negru, Noapte fantastică, Ocnaşii, Metafizică* etc.) sînt stranii şi cuprind uneori viziuni de groază sau senzații de delirant. Altele (ca *Plînsul fintînilor, Noapte fantastică, Amurg, Sonet regal, Bolnavul, Poem de seară* etc.) sînt viziuni animate de o dureroasă sensibilitate, sau strigătele unei senzualități ce — trădată de un trup şovăitor — se risipeşte în bolnave aspirații.

îmi interzic de a cita atît de mult, pe cît de ispititoare îi sînt imaginile şi de mîngîietor ritmul.

Cred însă că am surprins o notă cu deosebire originală în poezia sa, şi în vederea acesteia îmi voi îngădui a reproduce cîte ceva. E vorba de un anumit *grotesc sentimental* în care risul se îmbina cu crispația durerii. Iată, de pildă, *Scenă de seara :*

în depărtări se-nchide cetatea de lumină
Şi rănile de seară prin umbra ei se scurg ;
în balamuc nebunii, uitați într-o grădină,,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.

în salturi delicate, ridicol de naive,
îşi leagănă papucii c-un tremur întrerupt,
Pe fața lui survde triumful unei dive,
în timp ce spectatorii, prin pantalonul rupt,
Admiră în tăcere pkioarele-uscăţive.

Iar unul dintre dînşii plecîndu-se îi strînge
Un mic buchet de iarbă şi de măceş uscat,
Cum, însă, dansatorul refuză încurcat,
Galantul se repede şi-l bate pîn'la sînge.

De unde a găsit copilul acesta o atît de -tragica şi de pătrunzătoare viziune ? Mintea sa pare populată cu fantome. Dar o asemenea închipuire l-ar fi onorat pe oricare.

în *Nocturnă* strigoii apar din mormintele lor şi „se plimbă prin alee tăcuți şi gînditori*. Dar :

în urmă pe o groapă cu toți, căscînd, s-adună,
Dom unul stă deoparte, un tînăr trubadur,
Dezmiardă. melancolic o liră fără strună,
Apoi, furios spărgînd-o de pomii dimprejur.
Se urcă pe o creangă şi miorlăie la lună.

Admir în atmosfera aceasta de *extraordinar* precizia amănuntului. Trubadurul oare „dezmiardă melancolic o liră fără strună", şi în *Scenă de seară* nebunul ce, dansînd, „îşi leagănă papucii c-un tremur întrerupt" — sînt evocări dinamice de o rară preciziune.

Dar facultatea sa imaginativă nu se mărginea numai la. atît. Dintr-un singur gest Iacobescu ştia sa smulgă o întreagă melancolie :

Au ce e pacea asta de ruină ?
Nebunul rege n-ar putea să spuie,
El liniştit se joacă în grădină :
Ia pietricele roze-n mîna-i fină
Şi gînditor le zvîrle-ntr-o statuie.

Dar afară de aceasta, şi răsfoind întreg caietul, oboseala şi regretele te năvălesc. Poetul acesta n-a zînnbit o dată. închis în singularitatea lui, el îşi cultivă nostalgiile.

Aşa se scria înainte de război. *Poeții minori* — poeții emoțiunilor bizare sau delicate — înfloreau pe la noi, cu mai mult

sau mai puţin talent. Iacobescu a fost un poet minor de mare talent.

Poet mort si vremuri apuse ! în armonia marii dureri pe care am încercat-o ce mai înseamnă ciudăţeniile unei emotivităţi artistice ? Poezia vrea să se adape acum de la sursele eterne. Realitatea copleşeşte închipuirea. Sufletele noastre vor accente simple şi de cea mai generală umanitate. Iacobescu, dacă ar fi trăit, talent mai puţin viril, pierdut în întregime în fanteziile lui, n-ar fi putut rezista. Atenţia publicului ar fi fost întoarsă de la dînsul. în ultima sa poezie, *Capriccio-Fantazie,* cu data de 13 august 1913, ultima strofă sună:

Cum leşină umbra pe mătase !
Tu surizi cu ochii monotoni,
Si privind la crinii de prin vase
îţi aduci aminte de Burboni.

Burboni! Crini! Vase ! Mătase ! Sufletul nostru — mi-o spune ceva ce porneşte din adîncime — cere acum altfel de realităţi. Iacobescu a dus cu sine în mormînt ceva din timpul său.

...Şi acum mă încearcă o îndoială: poezia *Zile de vară,* din 6 august 1913, are o nota cu cuprinsul următor : „boinav.i în pat". Iacobescu era bolnav ; îşi presimţea el sfîrşitul ? Cu fiecare om ce moaTe dispare un univers. Un univers de dorinţa de visuri şi de posibilităţi. Un poet ce moare duce cu sine îrg neant o lume de armonii menită să ne mîngîie de stridenţele lumii acesteia.

Dacă el ştia că va muri ? Cum se vor fi întunecat ochii aceiâ pe care îi închipuiesc limpezi şi predestinaţi! Cum se va fi zbuciumat trupul acela ce aspira către satisfacţiile pozitive şi arzătoare ale vieţii!

Strofa mediană a poeziei din 6 august ne vorbeşte despre starea sa :

Din z't în zi,
O *oboseală leneşă şi dulce*
Ma leagănă cu Uncezeala
Unui prohod oriental,
Iar sufletu-mi se pleacă, greu şi pal,
Mai mult şi tot mai dornic să se culce.

Mîna îi tremură. Scrisul său e chinuit şx neregulat. Sub povara bolii ce îi rodea plămînii şi îi făcea respiraţia din ce în ce mai grea, el avu iluzia unei fatalităţi istorice a cărei victimă este :

O, *adormi, adormi*
în calmul nesfîrşitelor pustii,
Troienit de valuri largi de soare,
De imense linişti arzătoare,
De nisipuri sterpe şi latente
Şi de-un şir de veacuri decadente.

Poate ca în aceasta e o parte de adevăr. Respirăm o atmosferă străveche. Oamenii au înţeles că pentru a o purifica trebuie s-o aprindă.

Am închis caietul. Am avut impresia fugitivă că am închis o criptă. Stă închisă înlăuntru d parte.din vremea apusă şi bunul, sărmanul poet Iacobescu.

1913

UN SCRIITOR NOU

[CAMIL PETRESCU, POETUL]

Mulţumită uneî favori speciale am avut în mînă, înainte de, publicarea lor, versurile de război ale d-lui Camil 'Petrescu*J Sînt notaţiunile unui intelectual înzestrat cu o sensibilitate^ atentă şi înfrigurată. în procesul de realizare a marii literaturi Ţ ce trebuie să traducă într-o viziune obiectivă pasiunile colosale î ale timpului, prin însuşirile lor, versurile d-lui Camil Petrescu; oferă autorului un loc în galeria inauguratorilor. Li se cuvine,; deci, o luare-aminte deosebită. 1

Rezultată însă din spectacolul nemijlocit al războiului, noua! producţiune aduce o mărturie călduroasă care solicită simpatia.^ E o împrejurare de care scriitorul nu abuzează niciodată. însu-| şirile literare decurg de aci. Valoarea umană are acelaşi izvorJ în adevăr, din unicul consult al senzaţiei individuale — aceeal pe care o vom deosebi : simplă, precisă şi sinceră — se des^ prinde toată simpatia umană ce însă prisoseşte individului înrăit de lupte.

încăierarea confiscă acestuia nu numai personalitatea, dar| şi atenţia, şi acel simţ liminar al existenţei fizice care mînă| înainte pe erou chiar cînd bucata de plumb i-a zdrobit supra-ri feţele şi-i deşartă sîngele. Nu subzistă în aceasta pierdere decît| impulsul care se poate numi şi ură. îndată însă ce omi se recapătă, propria lui senzaţie îi vorbeşte de mizeria la cai a participat şi pe care nu trebuie s-o mai repete. E filozofhţ| cîinelui ce-şi linge rănile. Toată ideologia ultimei literaturi umanitariste tinde să afirme adevărul că durerile războiului; umplu şi netezesc prăpăstiile tuturor vrăjmăşiilor iniţiale. Eleţ

nu numai ca nu le sapă mai adînc, dar le umplu şi le netezesc.

Acum, pentru răgazul acestei atenţii la durerile tale se cere sau intermitenţa luptelor, sau darul superior al inteligenţei care ştie să distingă în învălmăşeală. Barbusse însufleţeşte generos personajele căprăriei sale tocmai în acest răstimp de linişte. îndată ce pornesc la luptă ele devin, după cum trebuie şi se cuvine, animale.

Asemănător scriitorului francez în multe privinţe — prin genul unei aceleiaşi revelaţiuni personale — d-l Camil Petrescu ocupă spaţiile acestea de tăcere cu jocurile unei reflecţii care nu e filozofare. E — aş spune — contemplarea unui gînd, a unei idei curioase sau neliniştitoare.

Iată, de pildă, tranşeea aceasta în care mă găsesc ; o urmăresc în minte cum se întinde la dreapta şî la stînga şi mă trezesc surprins, aproape alarmat cînd pentru întîia oară formulez constatarea naturală că şanţul acesta se prelungeşte fără întrerupere de Ia Galaţi pînă la Riga... în faţă se găseşte însăun şanţ la fel, cu aceleaşi sinuozităţi, pe aceleaşi dimensiuni, la o mică distanţă unul de altul. Milioanele de ochi de aici supraveghează pe ceilalţi care, cu milioane de ochi, ne supraveghează pe noi. Nu e nevoie să insistăm. Scriitorul a vrut sa scoată mai mult decît trebuia din înfăţişarea acestui schematism. Cu toţii vom simţi însă absurditatea acestei încordări paralele şi opuse.

Sau, iată dorinţa omului, aspra lui nostalgie care se îndreaptă dincolo, înapoia fronturilor duşmane unde a rămas femeia. Nici o chemare nu poate trimite într-acolo ; nici mîna nu o poate întinde fără a nu o retrage zdrobită. Sau, iată soldaţii care se reîntorc spre tranşee — după repausul săptămîriaî — în văzul şi îngăduinţa neexplicabilă a inamicilor. în drum mtîlnesc un cadavru, şi pentru întîia oară îşi dau seama că Măgura Inamică îi domină.

Sînt idei bizare pe care intelectualul acesta le cultiva cu o insistenţă nervoasă. El evadează însă din reveria sa de îndată ee situaţia devine directă, acută, arzătoare. Puterile întinse ale percepţiunii sale prind atunci imagini de o preciziune neîntrecută. Intervenţia scriitorului se reduce la limită şi totul se rezolvă într-o notaţiune scurtă şi parcă grăbită. E ceva din galoparea morţii. E o sugestiune teribilă ce se exprimă fără nici ° poză şi fără nici un romantism, cu decenţa sumară a clipelor supreme.

După asemenea încercări fasciculul energiilor se desprinde şi se risipeşte. Sînt zilele primăverii care încep. E o „albă şi fragilă sărbătoare". Dealurile sînt îmbrăcate într-un verde „crud, minor". E o lumina aurie, difuză şi convalescentă. Soldaţii ies la soare. Unul din eî s-a urcat pe marginea tranşeeî, stă greceşte, îşi coase o haină, zîmbeşte în lumină... In şanţ se rîde nervos, alarmat. Cititorii vor găsi la finele bucăţii *Primăvara* trăsătura plină de delicateţe a capului care, ca pe o tavă, iese din tranşeea potrivnică pentru a-şi saluta camaradul împărtăşit la gloria universală si milostivă a soarelui. E singurul accent mai explicit de misticism uman într-o producţie valoroasă prin rezerva ei.

Dar Camil Petrescu ne-a mai dat o consolare pentru durerile infernului în care ne-a călăuzit totuşi cu o grijă delicată. A"!j vrea să vorbesc mai îndelung de bucata *Senin.* Ea va putea fi îti curînd citită. Se va vedea atunci că e vorba acolo de „norii albi, azvîrliţi ca punţi peste păduri", de soldaţii care privesc;! apusul soarelui prin creneluri „ca nişte păsări mari, captive", d«J sunetul detunăturilor „ce fac înserarea mai limpede". De dataj aceasta e misticismul senzaţiei. E vestea mare, marea armonie ce vine din adîncimea zărilor curate şi reci. în adevăr, focuî: a fost aprins 4n bordei şi omul e singur. Nimeni cu el. Reflex&j? roşii pe pereţi, iar afară împăcarea lucrurilor în lumina egalăjJ potolită şi albăstrie. Şi atunci ghicim că omul e fericit. De ce fi Cine ştie ! Aşa, din prisosul unei naturi bogate şi frumoase^ chemată ieri la jertfă, dospind astăzi sub puterea visului şî *m* acelei splendide părăsiri a tinereţii. E un prea-plin de viaţii! o armonie de funcţiuni, o bucurie spirituală a cărnii; o vag presimţire a unei fericiri inerente :

Eu nu gîndesc şi nu visez nimic,
Mi-e teama numai să nu vină cineva
Căci ape limpezite tremură adînc în mine.

Şi apoi (transcris în şir) : „Un crimpei adînc din seniriţ înmuiat şi limpede, din seninul cristalin printre gene umec de frunze reci, înnegurate, mă învăluie ca o privire adorată".

E o bucată în acelaşi timp gingaşă, sălbatică şi adîncă. Ea ' ridică deasupra oricărei teorii umanitariste căci atinge însuij stratul de obîrşie al iubirii de oameni. Din încîntarea de proprii ta viaţă generoasă, uimit de propria ta fericire, se lăţeşti fluidul simpatiei umane.

Sînt totuşi poezii bucăţile acestea de o tratare cel mai adese analitică, de o sinceritate a expresiei care cultivă prozaismul, lipsite cel mai adese de gradaţie? Desigur^marea criză a genurilor literare nu s-a rezolvat. Există însă un anumit impresionism poetic în care inteligenţa şi sensibilitatea se pot dezvolta alături. E tocmai terenul în care se putea manifesta Camil Petrescu. Natura inspiraţiei sale ni se pare a fi făcuta din luciditate şi febra. Atîta înfrigurare cîtă trebuia pentru ca fiorul participării să ni se comunice. Atîta luciditate pentru ca notaţiunea scriitorului sa fie adevărată, cinstita şi înalta.

Prin darul unei asemenea rezerve obiective ea inaugurează şi felul acelei viziuni în care marea literatură va trebui să îmbrace pasiunile colosale ale timpului.

1920

„FILOZOFIA STILULUI" DE LUCIAN BLAGA

Cartea d-lui Lucian Blaga despre ***Filozofia stilului*** mi-a sosit tocmai în zilele cînd eu însumi eram ocupat cu transcrierea unei lucrări de o preocupare asemănătoare. A fost amărăciunea mea că luind cunoştinţă tîrzie de studiul d-iui Blaga să nu-i fi putut da tot locul pe care l-ar fi meritat în cercetarea mea, la acea dată încheiată. Vederile pe care aş fi dorit să le văd confirmate în legătură cu această temă sînt poate deosebite. Cartea d-lui Blaga dovedeşte însă o perfecţiune a stilului filozofic către care eu nu pot nicidecum năzui; exprimă cu atîta uşurinţă lucruri pentru care eu nu închipuiam decît o sforţare mai dificila, încît, cunoscută mai din vreme, ea mi-ar fi fost de un mare ajutor.

D-l Lucian Blaga este un cunoscător al esteticii germane, se mişcă în chip îndemînatic şi în literatura privitoare la problemele de istoria artei, stăpîneşte şi întrebuinţează atît de bine sistemul de noţiuni al speculaţiei estetice, încît cititorul care a rămas pînă acum străin de toate aceste preocupări intră deodată într-o lume nouă şi plină de un patos teoretic concentrat. E de nădăjduit ca lucrarea d-lui Blaga va vorbi publicului nostru *§i* în special cititorilor care se găsesc Ia faza cînd idealurile se formează. Căci mai ales ca entuziastă încercare de sinteză, bogată în idei generale, un *vade mecum* care te duce pîna în pragul problemelor de amănunt — în felul acesta îmi place să preţuiesc lucrarea d-lui Blaga.

într-un spirit nietzscheean (Nîetzsche din epoca tinereţii, cînd scria *Consideraţiile inactuale),* pentru d-l Blaga filozofia

stilului se confunda cu filozofia culturii. Stilul artistic nu este decît una din modalităţile de realizare ale unei „năzuinţe formative" care se găseşte la baza culturii în genere şi care se manifestă realizînd aceeaşi atmosferă şi în celelalte moduri ale culturii, precum metafizica, ştiinţa, morala şi organizaţia socială. Daca, d-p., considerăm cultura grecească, o mulţime de corespondenţe ascunse între ifeluritele-i moduri ni se dezvăluiesc.

„Praxitel urma acelaşi îndemn oînd cioplea formele unei zeiţe, ca şi Aristotel cînd enunţa ca supremă poruncă morală : păstrarea măsurii în toate acţiunile. Grecul nu putea să conceapă desavîrşirea şi valorosul decît sub unghiul de vedere al tipicului rotunzii. Pentru el lumea *trebuia* să fie globjdeal şi mărginit, fiindcă infinitul ar fi însemnat lipsă de măsura, viţiu. O lume nemărginită s-ar fi făcut vinovată de o mare greşeală morală, ar fi fost lipsită de o virtute esenţială, n-ar fi fost în «stil»."

Stilului realizat de cultura grecească îi dă d-l Blaga numele de „tipic". Alături de el stă stilul „individual"^ şi „absolut", care cu o egală uşurinţa sînt definite şi urmărite în toate corespondenţele lor.

Dar dacă „stilul" nu este decît expresia culturalului în artă, greşită este identificarea lui cu ceea ce este specific estetic. Greşeala aceasta s-a făcut totuşi ori^ de cîte ori s-a preconizat norma stilului tipic (care am văzut că nu este decît stilul special al artei şi culturii greceşti), sau cînd, sporindu-se numărul stilurilor, dar speculîndu-se asupra legăturii lor cu ansamblul cultural, s-a văzut în ele adevăratul obiect al cercetării estetice. Stilul fiind expresia culturalului în artă, studiul lui ar reveni atunci filozofiei culturii. Estetica are să se preocupe de alte lucruri.

Observam însă că aceeaşi critică se poate aplica şi celorlalte forme ale culturii, printre care văzurăm că d-l Blaga enumera metafizica, ştiinţa, morala şi organizaţia socială. Alături de filozofia culturii stă metafizica, ştiinţa şi morala ca atare. Aceasta nu înseamnă Snsa că, privite din punctul de vedere al filozofiei culturii, toate aceste ordine de realităţi îşi pierd specificitatea lor. Aceasta înseamnă numai că sînt privite cu ajutorul unui alt sistem de noţiuni şi ca de la această deosebită considerare putem aştepta un progres în înţelegerea realităţii respective. Noţiunea de „stil artistic", care cel puţin în accep-

ţiunea pe care i-o dă d-l Blaga este rezultatul prelucrării fenomenului airtistic prin sistemul de noţiuni al filozofiei culturii, a adus importante servicii în estetică.

Cu ajutorul acesteia estetica modernă a încercat să se mîntuiască de relativitatea către care o împingea psihologismul triumfător acum vreo două decenii. Căci, pe cîtă vreme psihologismul considera arta ca stare de conştiinţă, ca ceva adică supus mobilismului permanent al individualităţii, ideea de stil a introdus din nou o garanţie de obiectivitate în cercetările relative la artă. Pe oîtă vreme metoda psihologică în estetica te pune în faţa fantomei imprecise a unei stări de conştiinţă, metoda stilistică îţi aduce înainte o realitate consistentă de forme obiective. Noţiunea de „stil artistic" poate fi cu bună dreptate considerata drept un instrument pus în serviciul nostru de către filozofia culturii, dar cu ajutorul căruia nu captam altceva decît tot fenomenul artistic.

D-l Lucian Blaga este în estetică un psihologist. Ceea ce rămîne pentru *d-sz* specific estetic, după înlăturarea noţiunii de stil, este „orice stare sufletească, trăită sau realizată pe un plan de conştiinţă străin de ea". Aşa, d.p., un mănunchi de linii azvîrlite de condeiul nervos al unui desenator înseamnă pe de o parte un material indiferent pentru vizualitate, de altă parte prilejul unei tensiuni interioare pe calea simpatiei. Realizarea unei asemenea stări sufleteşti cu prilejul vizualităţii da starea estetică. La ce bun să spunem însă că sufletul nostru realizează estetic numai într-un plan de conştiinţă eterogen faţă de alt plan, cînd acesta din urmă nu joacă nici un rol în unitatea stării despre care este vorba.

Konrad Lange vorbea şi el de existenţa a două momente sufleteşti eterogene — unul care creează iluzia realistă, altul care o strică — dar menţinerea acestui dualism era legitimata de faptul că ambele momente făceau parte integrantă din unitatea stării de spirit estetice. Pentru K. Lange starea estetică era făcută dintr-un fel de pendulare între iluzia realităţii şi realitatea materială a artei, dezbărată de orice iluzie.

Ne-a rămas însa neclar pentru ce d-l Blaga vorbeşte de două planuri de conştiinţă, cînd unul din ele n-are nici un rol în structura stării estetice. D-l Blaga vrea să ne spuie însa prin distincţia sa că simpatia este altceva decît percepţhmea vizuală indiferenta.

Dar lucrul era mai dinainte înţeles în teoria simpatiei estetice şi se putea scuti de această complicare. Sau a vrut, poate, autorul prin aceasta să ajungă la o definiţie formală care să facă loc şi altor procese cu valoare estetică în afara de simpatie ? Intenţiunea aceasta o bănuim clar, ea rămîne aşa de sumar executată încît nu o putem discuta mai pe larg aci.

Interesul principal al lucrării d-lui Blaga stă^ poate ^în definirea stilului „absolut" către care fără îndoială că se îndreaptă toate simpatiile autorului. Ceea ce spune d-sa în această privinţă poate fi ca înţeles un autocomentar la opera sa poetică. lata printre altele un pasaj caracteristic :

„Operele literare şi artistice, în adevăr noi, ale ultimului sfert de veac, sînt tot atîtea licăriri de înaltă spiritualitate. Nu e vorba numai de acele adieri ale unei religiozităţi ce trec printre noi. Un vast cuget, îndreptat spre crearea unei lumi noi, s-a iscat. Psihologismul atît de iubit înainte e încetul pe încetul părăsit. în dramă, în roman, eroii sînt tot mai mult simple «idei înzestrate cu voinţă», idei cejnişcă din adincimj nebanuite omenirea. Fiinţe care condensează în energica sinteză viaţa în una din multiplele ei înfăţişări iau locul^caracterelor cu nesfârşite nuanţări şi complicaţii de conştiinţă. Sîrnburele vieţii, lucrul în sine, transcendentul e căutat cu patimăcrescîndă. în poezie se cîntă marile porniri ale .spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag şi decadent. în pictură şi sculptură linia nu mai urmăreşte conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări viguroase şi monumentale o viaţă substanţială pe un plan ireal. De-a rîndul în artă impresionismul relativist şi nuanţat face loc tendinţei hotărîte spre absolut. Voinţa creatoare ia locul Inspiraţiei pasive. Un vînt de bărbăţie şi de ireductibilă spiritualitate trece prin aceşti ani de temeinică prefacere artistică !"

Cuvinte pornite dintr-o nobilă inspiraţie şi care ne duc In intimitatea cercului de idei care prezidează opera poetică a d-lui Blaga ! Pentru toţi acei care au urmărit pînă acum poetul încercarea sa teoretică va lucra ca un prilej de adîncire şi de confirmare.

1924

TEATRUL D-LUI LUCIAN BLAGA

Este una din trăsăturile caracteristice ale poeziei d-lui Lucian Blaga de a sensibiliza printr-un aspect al lucrurilor o concepţie oarecare.

Oricine a citit *Poemele luminii* îşi reaminteşte, desigur, de acele mici legende al căror înţeles se desăvîrşea în închipuirea lectorului, care era astfel adus să judece, să cumpănească şi să se socotească. într-o anumită privinţa imaginaţia d-lui Lucian Blaga seamănă cu aceea a sfătosului poet popular, şi n-ar fi nepotrivită sau riscantă ideea de a recunoaşte la începuturile poetului nostru ceva din firea omului din popor, iubitor de enigme complicate şî de tîlcuri adînci.

Poetul popular, cînd nu este nici liric, nici epic, se găseşte • într-o dispoziţie de spirit care pare a fi starea Jui cea mai ge- *i* nerală, pentru că ea este aceea care îşi fixează firul în ţesă- *i* tura vieţii practice, ea este aceea care precipită rezultatele experienţei comune în proverbele, maximele, ghicitorile şi alegoriile care alcătuiesc felul incomparabil al limbajului. Priveşte poetul popular arbustul mititel care desface în viţiul *i* unui trunchi ghimpos o minunată floare roşie, sau se uită el la pasărea căreia i se amesteca pe pene toate culorile curcu-_ beului, o întîmplare veche şi neştiută încă de nimeni îi vinBţ în minte pentru a explica ceea ce pentru el alcătuieşte obiec-1 tul unei veşnice mirări. Dar din această dramă, iscată îfl pripă, un sens general se desface, referitor la soarta omuluii la pasiunile care, zbuciumă sufletul omenesc, sau la bunătatea lui Dumnezeu. Interesul pentru povestire se completează astfel prin bolta reflecţiunii morale, şi ceea ce rezultă se adresează nu numai copiilor, dar şi adulţilor, şi tocmai pentru atenţia proprie vîrstei lor, serioasa şi îngrijorata atenţie pentru problemele vieţii şi ale lumii.

S-ar putea desprinde din textele d-lui Lucian Blaga o mulţime de astfel de legende şi alegorii, tratate desigur într-un spirit cu mult mai sintetic decît acela care îi este obişnuit poetului popular. Locul nu este potrivit pentru o cercetare de amănunt.

_ Să alegem cîteva exemple la întîmplare : Ce sa însemne clipitul ochilor ? „De ce clipim — vorbeşte moşneagul din *Tulburarea apelor,* cu psihologia caracteristică născocitorului de legende — nimenea nu ne ştie spune. Ci eu cred că aceste clipiri ale pleoapelor sînt paşii sufletului spre moarte..." Alt exemplu. Iată răsăritul soarelui. Ce sa însemne ? Poetul răspunde într-una din bucăţile din *Poemele luminii*; „Soarele în răsărit — de sînge-şi spală în mare lăncile cu care a ucis în goană Noaptea, ca pe-o fiară..." E noapte şi cad multe stele : „Aritea stele cad în noaptea asta : Demonul nopţii ţine parcă^ mîini Pămîntul — şi suflă peste el scîntei ca peste-o iască, năprasnic să-l aprindă..." în bucata pe care poetul însuşi o intitulează *Legendă* ni se povesteşte cum capacul din care a fost tăiată crucea lui Isus a crescut dintr-un sîmbure aruncat de Eva după ce gustase din mărul cu care şarpele o ispitise... în sufletul cîntăreţului stau laolaltă credinţa şi iubirea, îndoiala şi minciuna : pesemne, învrăjbiţi de-o veşnicie, Dumnezeu şi cu Satana au înţeles că e mai mare fiecare dacă îşi întind de pace mina... Şi s-au împăcat în mine..."

D-1 Lucian Blaga a introdus în poezia noastră genul comparaţiei dezvoltate al cărei Ioc de baştină a fost în literaturile vechi. Dintre cei doi termeni ai comparaţiei cel din urmă se ridică, numeric şi cantitativ mai bogat, asupra celui dîrttîi, îl acoperă şi reuşeşte să^acapareze pentru sine atenţia care este fermecată mai apoi să constate potrivirea dintre fabuloasa întîmplare care I s-a descris şi lucrul sau starea deosebită pe care era chemată s-o ilustreze.. Termenul cel dezvoltat avea la poeţii vechi funcţiunea şi meritul să intensifice interesul epic al descrierii. Energia faptelor îneca şi ducea în torentele-i spumoase grăuntele sensibilităţii personale pentru care ÎC ştie că anticii nu aveau dorinţa pe care i-o nutrim noi. La d-1 Blaga termenul cel dezvoltat completează de cele mai multe

ori jnțelesul moral al unei situații. Dar închipuirea sa activa, bogăția trează a viziunii, înălțimea reflecjiei dau stilului său o putere şi *o* seriozitate care trebuiesc numărate printre cele dintîi rațiuni ale succesului de care s-a bucurat.

Teatrul d-lui Blaga este un rod binevenit al însuşirilor pe care am avut prilejul să le constatăm „şi în poezia sa lirica, înclinarea de a închipui pentru fiecare idee o situație ne putea .face să presimțim de pe atunci unele din însuşirile spe*- ciale ale teatrului d-lui Blaga. Mai ales, despre primele sale ***Ți*** două poeme dramatice, *Zamolxe* şi *Tulburarea apelor,* se tj poate spune că ele întruchipează nişte simboluri în acțiune; ***â*** Dar acest simbol general se însumează dintr-o serie de situa- | ții simbolice parțiale. Firul acțiunii se descompune astfel în- .Jj tr-o serie de momente particulare pe care dintr-o nevoie mai adîncă poetul *le* intitulează separat şi le conferă o autoncn ***C*** mie care uneori împiedică şi ține în loc pentru o clipă desfa- j şurarea către catastrofă a faptelor. Aşa, d. p., în *Tulburarea ',§ apelor* tabloul care se numeşte *Moaştele,* sau acela pe care ca ı cunoştinţăjK>etuI îl intitulează *Intermezzo,* >I

Aceasta tehnică o folosesc cele două poeme dramatice afe^J d-lui Blaga, dintre care cea dintîi înfăţişează pătimirea geniu*.! lui aducător de veşti noi, şi cea de a doua : tragedia omului! în luptă cu vechile credințe. Zamolxe care îşi dăVîmă propria! statuie şi preotul care aprinde biserica închinata credinţrfj strămoşeşti sînt două situații finale şi culminante al căror îr*4f țeles depăşeşte Jntr-o sferă ideală realitatea lor concretă, tli această privință teatrul d-lui Blaga se atinge cu acela al luif Ibsen, care se ştie cu cîte simboluri durabile a îmbogățit l W l ratura lumii. ;f

Ar fi greşit cu toate acestea dacă cineva ar vedea în teaiff trul d-lui Blaga nişte simple construcții intelectuale în spri*f jinul cărora ar fi aduse anumite întruchipări de fapte. Con*| cepția este mai degrabă susținută de o energie de viață de cărei calitate şi treptată transformare, de-a lungul celor pat lucrări pe care d-I Blaga ni Ie-a dat pînă acum, vom vorbi jos.

D-1 Lucian Blaga a înscris în literatura noastră un ini sant capitol al influenței nietzscheene. Laolaltă cu o mare partd| din tineretul modern ol lumii, d-1 Lucian Blaga a vibrat <3fc| filozoful din *Naşterea tragediei,* cu poetul care a produs accentele din *Ditirambii lui Dwnysos* şi cu noua învăţătură profetică a lui Zarathustra, dănțuitorul. Ce se poate desprinde din această influență este acel sentiment frenetic al vieții în care constatăm cu groaza şi voluptate fragilitatea tiparelor individualității, mai întâi amenințată, îndată apoi resorbită în curentul eliberator al energiei universale.

Chiar printre cele dintîi bucăţi care alcătuiesc volumul *Poemele luminii* cititorii întîmpină cu strigătul extatic al beției dionisiace: „O, vreau sa joc cum niciodată n-am jucat! Să nu se simtă Dumnezeu în mine un rob în temnița-încătuşat. Pămîntule, dă-mi aripi! Săgeată vreau să fiu să spintec Nemărginirea, să nu mai văd în preajma decît cer, deasupra cer şi cer sub mine. Şi aprins în valuri de lumina săJoc străfulgerat de avînturi nemaipomenite ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, să nu cîrteasca : Sînt rob în temniță !"

Motivul dansului eliberator rămase şi mai tîrziu în poezia d-lui Blaga. îl întîlnim în *Tulburarea apelor;* îl întîlnim în *Fapta,* Dar şi acolo unde el lipseşte, o însuşire caracteristică a inspirației sale continua să fie sentimentul acelei ritmice violențe în care individualitatea se depăşeşte.

Toate acestea nu cereau oare expresiune dramatică ? Nietzsche însuşi arătase cum sentimentul dionisiac al vieții se sublimează în liniştită viziune apolinica, şi acestui proces îi atribuia el naşterea tragediei greceşti. Daca vremea noastră este lipsita şi incapabilă de o adevărată creațiune tragica împrejurarea o punea Nietzsche pe socoteala absenței subconştientului dionisiac, consecința a extremului intelectualism modern. Ce noi speranțe îmbărbătară dimpotrivă sufletul său atunci cînd, odată cu Wogner, adîncul tumultuos al lumii păru ca se deschide sub vraja muzicii, vechile mituri capatară din nou viață şi „tragedia" păru că se ridică triumfătoare peste recele intelectualism al vremii!

Mişcat, fără îndoială, de acest cerc de idei, d-l Blaga visa o cultură tragică românească, alimentata din izvoare locale, dm dîonisianismul tracilor, vechii aborigeni ai locurilor^ noastre Destsre aceştia un personaj din *Zamolxe* spune : „Vezi — cum un fulger nu e om, tot atît de puțin e tracul om". Şi adaugă cu unul din acele accente teoretice care uneori ne izbesc în poezia d-lui Lucian Blaga: „El nu trăieşte. E! se trăieşte". Vestitorul învățăturii dionisiace, imanente de altfel firii tracice, este

Zamolxe. împotriva lui, Magul, şeful patriarhal al statului dacic, reuşeşte sa răzvrătească poporul şi sa-l alunge dîn cetate. Dacă ar trăi după firea lor şi învăţătura lui Zamolxe, viaţa dacului ar trebui să se spulbere în furtuna patimilor. Zamolxe trebuia deci îndepărtat. Dar în sihăstria de pe munte, după lungi purificări, el meditează la întoarcerea sa printre oameni. în acelaşi timp poporul revenit din vechea rătăcirej începe sa-l dorească şi să-i presimtă apropierea. Atunci închipuieşte Magul o viclenie cu tîlcul adînc. El proclamă îndumnezeirea profetului, îi ridică statuie şi o poartă în templu, sperînd că pe această cale va abate sufletul poporului de la credinţa vie la adorarea simulacrului. Şi lucrurile se întîmplă întocmai cînd nimeni nu recunoaşte pe străinul pătruns în cetate care dărîmă idolul de piatră şi cade apoi sub lovituri.

Zamolxe este într-un fel tragedia învăţăturii cea plina de viaţă în luptă cu ritualul rigid. Nu era deci firesc ca d-I Blaga să-şi îndrepte interesul către marea criză a reformei religioase care, de la Wittenberg, porni o unda de misticism intuitiv de care nici ţările româneşti nu putură rămîne străine ? | Dar atît de mult amestecă d-1 Blaga tot ce este experienţă *'i* profundă a sufletului cu frenezia dionistica, încît *Tulburarea'] apelor,* care închipuieşte un episod în legătură cu luptele Reformei în Ardeal, îmbină, într-un chip foarte curios, creşfyf tinism mistic cu păgînism dionisiac.

„Un haiduc al religiei" doreşte să facă din asprul şî chi-| nuîtul preot de ţară, enigmatica domnişoară Nona, fata ci*| trupul şerpuitor care apare neaşteptat şi în orele singurătă-;.| ţii ca să hărţuiasca instinctele bărbatului, fecioara pură *ş%j* perversa, spiritul instigator al răzmeriţei religioase : personaj^ simbolic şi realist care stîrneşte cu fiecare apariţie în scena*! un scurt şi ameţitor vîrtej. Domnişoara Nona este poate ce mai deplină realizare a teatrului d-lui Blaga. Cu muitele-i is«| pitiri ea reuşeşte să pună facla incendiară în mîna preotului|| personaj torturat de năzuinţe înalte şi de îndoieli ucigătoare şi care uneori reaminteşte pe pastorul Rosmer din drama lu| Ibsen. Aşa aprinde el, în ajunul revoltei care trebuia să cuij {prindă întreaga ţară, biserica ortodoxă ,ne care truda săteni {lor izbutise tocmai s-o ridice. în învălmăşeala clipei bănuiaîl faptei cade asupra moşneagului, dulcele batrîn vagabond caf^f de la o vreme se pripăşise la casa preotului. Moşneagul pare?.] însă a nu fi altul decît Isus. închipuit, de altfel, de poet *toP;* ca un geniu păgînesc, ca bunul geniu al pămîntului, al pietrelor, al izvoarelor, al florilor şi al roadelor. El moare ucis de furia oamenilor, dar din jertfa lui un blînd înţeles liniştitor se ridică peste zbuciumul frenetic al celor şase tablouri : „De ce a murit — vorbeşte preotul — rămîne o taină a lui, şi taina lui a cîntat peste mine din stranele văzduhului cu surîs de om, cu bunătate de stea".

Sfîrşitul *Tulburării apelor* permitea prevederea că un simţ mai delicat al misterului existenţei, mai calm şi mai suav va da de-aci înainte materie'teatrului d-lui Blaga.

Dar *Daria* şi *Fapta* se însărcinează în curînd să infirme această prevedere. O influenţă nouă interveni pentru a îndruma inspiraţia poetului pe o direcţie unitară, dar în care ceva din idealitatea sa anterioară dispăru cu paguba. *Daria* şi *Fapta* sînt doua dran* psihoanalitice. Teoriile d-ruhii Freud nu rămaseră străine de invenţia lor. Cum aceste teorii îngăduiesc pînă la un punct — sentimentul dionisiac al vieţii fu înţeles ca subconştientul libidinos sau asasin pe care mulţi oameni, astăzi, au cochetăria oarecum ciudată să şi-l recunoască. Teoria ne spune că comprimarea acestui subconştient provoacă mai toate tulburările isterice şi că vindecarea nu este de sperat decît de la o înălţare în conştiinţă a forfotei din adîncuri. în primul caz se găseşte *Daria*; în cel de-al doilea, nenorocitul tînăr bicisnic şi genial din *Fapta.*

Dependenţa poeziei de teorie o resimţim invariabil ca pe o scădere. De acest păcat nu era cu totul străin nici *Zamolxe,* şi într-o anumita măsură nici *Tulburarea apelor.* Om de idei, d-l Lucian Blaga îşi alimentează creaţiunea sa cu idei. Este o stare de lucruri despre care nu putem spune că nu o va elimina niciodată, dacă ţinem seama de via şi neliniştitoarea creaţie pe care ne-a dat-o în Nona. Dar sfera de idei din *Zamolxe* şi *Tulburarea apelor* aruncă peste fapte o pură lumină pornită dintr-un focar înalt. în *Daria* şi *Fapta* avem lumina verzuie a fosforescenţelor din subterane.

Şi cu toate că o unitate se poate recunoaşte între termenii acestui contrast, sînt şi deosebiri. Dionisianismul s-a pozitivat şî a devenit libidinozitate. Bacanta a devenit o isterică obişnuită. Frenezia liberatoare şi-a restrins .şi şi-a întu-

necat Înțelesul pentru a deveni o simplă descărcare nervoasă. Este pretutindeni o înlăturare a idealității din lucruri care, desigur, nu va rămîne orientarea statornică a poetului care ne-a deprins cu aerul tare al culmilor. Naturalismul decadent, pentru care a găsit cuvintele potrivite, felul propriu vremii noastre de a-l privi în *Filozofia stilului,* nu poate rămîne stilul său definitiv.

1925

LUCIAN BLAGA. POETUL

Cînd în 1919 Lucian Blaga apărea cu primul său volum de poeme, însuflețirea cu care i s-a răspuns îndată decurgea într-o anumită măsură şi din condițiile speciale ale momentului, în acei ani ai căutării de drumuri multe lucruri păreau învechite şi un Ioc aştepta în suflete pentru cine s-ar fi priceput să-l ocupe. Vestea a fost adusa de cîteva călduroase cinvînte ale d-lui Sextil Puşcariu, care n-au trebuit să aştepte mult pentru a se transforma într-un succes unanim şi sărbătoresc, cum nu mai luminase debutul nici unui alt poet. Era ca o satisfacție generală în spirite că glasul aşteptat venea tocmai din Ardealul care dovedea prin el că sub apăsarea îndelungata nutrise o viață bogată şi plină, capabilă sa rodească din belşug. Frumoasa strălucire a acestei înfloriri se ridica cu atît mai proaspătă, cu cît stătea mai aproape de obscura tainiță a sucurilor ei. Dar mai presus de aceste împrejurări tînărul poet se înfățişa cu o noutate menită să sporească uimirea. Toți. cîntăreții care în ultimii ani legaseră o faimă de numele lor puteau fi asociați cu o tradiție, continuau într-un înțeles sau altul o directivă mai veche.

Poezia lui Blaga apărea însă ca un dar răsărit pe neaşteptate. Nimic n-o pregătise şi nimeni n-ar fi putut-o presimți. Din albastra cărticică tipărită la Sibiu vorbea un suflet pe care trebuia să-l ibănuim întocmindu-se în anii de grijă ai războiului, dar atît de,recules din tumultul epocii încît nimic nu se mal putea recunoaşte din aspra ei preocupare. Mi-aduc bine aminte cum împrejurarea îşi adăuga farmecul ei. Regăseam

în poemele lui Blaga o imaşine a omului redat sie însuşi, a unei conştiinţe desavîrşind **in** reculegere şi tăcere solia ei.

Impresia a rămas 'hotărîtoare pentru tot ce a dat el mai tîrziu. Astăzi încă volumele lui Blaga sînt nişte popasuri de care nu te poţi apropia decît într-o dispoziţie de purificare internă, în lipsa căreia taina lor delicată se ascunde. Vîlva debutului a amuţit mai demult în jurul cărţilor care s-au adunat (numeroase, dar dacă nu se mai regăseşte publicul zgomotos al succeselor literare, străjuie ceata mai rară, dar cu atît mai preţioasă, a spiritelor înrudite.

Cititorii' poeziilor lui Blaga alcătuiesc o comunitate cultivînd viaţa interioară şi valorile eî de profunzime. Nimeni J nu poate intra cu potrivire în rîndurile lor fără a merita darul bogat care se poate culege din aceste pagini. în absenţa acestei calificaţii speciale poeziile lui Blaga pot apărea pe- J cetluite. Critica lor însăşi trebuie să fie, poate mai mult decrţ J în alte cazuri, un act de iubire. Căci sînt poeţi ale căror cîn- J tece sînt sortite unui răsunet mai general şi mai uşor « de prins, pentru că omul pe care ele îl exprimă înfăţişează o formulă mai socializată a conştiinţei. Aci ne întîmpină însă ; omul singur, executînd actul cel mai intim subiectiv al su- | fletului său, şi anume căutarea unui Dumnezeu care se ascunde. Dar cu aceasta am denumit şi sîmburele generator al | celor cinci culegeri de poeme pe care Blaga ni le-a o ferit pînă **f** acum.

Poemele luminii, primul volum al lui Blaga, alcătuiesc o 1 culegere închinată iubirii. Dar cu acea pornire spre esenţial J şi totalitate, care rămîne proprie întregii sale inspiraţii, iubi-1 rea se asociază pentru Blag^a cu emoţia religioasă. în una din | cele mai caracteristice bucăţi ale volumului poetul evocă vi? | forul de lumină din prima zi a creaţiei. Unde s-a ascuns lu- J mina de atunci ? Cu gestul unei reminiscenţe platonice di crede a o regăsi în valul care umflă pieptul îndrăgostitului J de azi. Spre lumina deci, spre primul element al creaţiei şi l cel mai apropiat de firea creatorului se îndreaptă delirul _sa,ff cru al poetului. Dansul lui dionisiac, proiectat în nemărginirea| cerului, este ca o încercare de restituire a divinităţii din ***om%*** elementului sau primordial, ca aotul unei eliberări esenţiale Jg din prizonieratul strimtei forme individuale.

Ciudat lucru! Cine studiază poezia lui Blaga în împletirile ei tematice găseşte cum peste puţin timp se dă motivului | luminii o întrebuinţare cu totul deosebită. Lumina raiului, adică aceea pe care a făcut-o Dumnezeu să răsară peste prima zî a lumii, nu este cumva răsfrîngerea flăcărilor nestinse ale iadului ? Farmecul curat al iubitei nu este oare frămîntat din substanţa_păcatului ? ***(Lumina raiului).*** Astfel se introduce din poezia lui Blaga acel fior al îndoielii, de care inspiraţia sa nu va mai fi niciodată străină. Alături de lumină, în ciclul imaginilor sale, intră elementul care i se opune şi-1 neagă : ***cenuşa,*** urma materială şi amara a supremelor combustiuni. Una din metodele încercate cu mai mult succes în Interpretarea poeţilor lirici constă în găsirea termenilor mai des folosiţi de vocabularul lor şi a icoanei care domină cu precădere lumea lor de imagini.

În_ce-I priveşte pe Blaga eminenţa cuvîntului şi a imaginii ***cenuşii*** este evidentă de-a lungul întregii sale dezvoltări: o împrejurare cu totul expresivă pentru felul experienţelor pe care această poezie le întrupează. Deocamdată lumina şi cenuşa îşi ţin echilibrul. Şi dacă adineaori apropierea iubitei îndemna pe cîntăreţul ei la gestul eliberării în lumină, ea îl cheamă acum către exhaustiunea totală a prefacerii în cenuşa. ***„tn*** zori de zi am vrea să fim şi noi cenuşă, noi şi pămîntul" ***(Noi şi pămîntul).*** Iubirea era adineaori viaţă. Gîndul morţii se amestecă acum cu fiorul ei. Capul unui mort zăreşte poetul în ochii celei îndrăgite şi mîinile ei sînt evocate purtînd uma cenuşilor lui viitoare ***(Ursitoarea mea, Frumoase mîini).***

Paşii profetului, care apar trei ani mai tîrziu, înseamnă în unele privinţe o limpezire. O uşoară adiere primăvătratică spală pe alocuri cerul de norii marilor nelinişti ale culegerii precedente. Gîndul inspirator al volumului este apoi rechemat din transcendenţă şi închinat cultului idilic al naturii. Peste viaţa firii, vrăjită în detaliul ei naiv şi uneori zîmbitor, se destinde bolta supremelor îndoieli şi tristeţi. Natura pare pentru un moment a-şi ajunge. Arta poetică a lui Blaga se resimte în consecinţă. Astfel, pe cînd în ***Poemele luminii,*** pentru sensibilizarea unui înţeles metafizic, se foloseau comparaţii dezvoltate de un caracter uneori prea analitic, simplele notaţii de imagini sînt acum suficiente. Poetul este înconjurat de mici şi firave prezenţe care-1 salută cu prietenie. Florile înălţate în vîrful picioarelor cată să-l vadă. Brazii îi cltpesc din acele lor prinse în răşină. Laptele muls în şiştar îi cîntă ca un clopot peste văi. în acest cadru îi apare Pan, ge-

niul binevoitor al naturii, bătrînul orb, care ghiceşte din stropii calzi de rouă, din mugurii iviţi pe ram, din coarnele mieUlor ieşind sub nasturii moi de lîna — revenirea primăverii

Sufletul panic al poetului se doreşte către vasta îmbrăţişare a naturii, şi pentru a o cuprinde el cere un trup munţilor şî mărilor. Este aci ca un ecou al dansului orgiastic din prima culegere, dar nu pentru a depăşi orice formă materială în suprema eliberare în lumina, ci tocmai pentru a cuprinde întregul tezaur al formelor pînă la hotarul cel mai îndepărtat al lumii create. Dacă gîndul morţii se amestecă cu această iubire frenetică a vieţii el nu mai apare decît pentru a afirma viaţa cu atît mai multă putere.

Este caracteristica în această privinţă' bucata *Gîndurile unui mort,* unde farmecul mişcător al vieţii este resimţit din recea imobilitate a nefiinţei. Figura tutelara a lui Pan, cart; domină nevăzută întregul volum, revine aievea către sfirşi" . tul lui pentru a muri în sunetele de tristeţe ale lumii creşr , tine. Zeu al naturii vegetale, aşa cum antichitatea îl concepea], Pan moare odată cu toamna, dar fără acea speranţă a reîn* vierii în primăvară, care făcea să circule, chiar în^ lumea pa* gînă, cu alternanţa riturilor ei de toamnă şi primăvară, ca presimţire a creştinismului.

Poate că adînca tristeţe care apasă .peste toată poezia luţ' Blaga provine tocmai din această depărtare a poetului de îri*: ţelegerea creştină a lumii şi a vieţii. Cîntecul învierii în noaptea Paştelui n-a răsunat pentru Blaga niciodată, ca pentr Faust altădată. Confruntarea cu lumea creştină se produc totuşi, şi chiar în *Paşii profetului,* dar pentru a da rezulta atît de deosebite de spiritul creştin. Fragmentul dramat *Pustnicul,* reamintind la scara lui redusă poemul lui Goed» prin figura acelui Lucifer care vorbeşte aci, ca şi în model Iul lui, cu o înţelepciune negativă, dar nu străina de cele înalte revelaţii, fixează atitudinea lui Blaga faţă de creş nism. Pustnicul reînviind în ziua Judecăţii nu poate apar în faţa lui Dumnezeu pentru că nu^şi mai găseşte trupul care îl tăgăduise altădată. Spirit caduc şi nepereche, li de trupul care dă oricărei fiinţe unitatea şi plenitudinea pustnicul nu-şi poate afla locul lui în scara de valori a cre*$j ţiunii.

Faţă de spiritualismul creştin se afirmă astfel un umanism goethean, la care de altfel Blaga nu va putea rămîne multă vreme. Volumele lui ulterioare nu ni-l arată cîntînd o viaţă regăsită în armonia ei în acelaşi timp spirituală şi fizică, ci multiplicînd semnele jalei şi neliniştii sale. Căci dacă Blaga n-a putut ancora în spiritualismul creştin, nostalgia către un înţeles care .ne domină nu l-a părăsit niciodată. Şi dacă tristeţea sa provine poate din depărtarea de creştinism, ea este atunci a unei fiinţe care îi simte nevoia.

în marea trecere (1924) aduce lămurit jalea acestei depărtări de Dumnezeu : „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă, Dumnezeule... şi fără să-mi fi fost vreodată aproape te-am pierdut pentru totdeauna" *(Psalm).*

Lipsit de acest punct nemişcat al certitudinii lumea se desface în fluidităţi necurmate. în locul speranţei, ca sentimentul permanenţei care întinde sub picioarele noastre terenul unei siguranţe, simţirea trecerii şi a destrămării vine să umple inima omului. O nesfîrşită oboseala, o istovire fără pereche, pentru care .poetul găseşte imagini de o săgetătoare frumuseţe, apar în desfăşurarea acestor psalmi moderni. Prin acest sentiment al istovirii şi singurătăţii, sub un cer părăsit de Dumnezeu, *In marea trecere* se leagă cu *Lauda somnului,* care apare în 1929.

Ar trebui să cităm îndelung din bucăţile acestei noi culegeri din care se ridică icoana unui univers devastat, cu dobitoace ieşite pe furiş să bea apa moartă din scocuri, ou însuşi paradisul păzit de cotorul unei spade fără flăcări, cu serafimi îmbătrîniţi, cu fîntîni care îşi resping găleţile, cu arhangheli plîngîndu-se de greutatea aripilor. „Unde eşti, Elohim ? Lumea dîn mîinile tale a zburat ca porumbelul Iui Noe *(Ioan se sfîşie în pustie).* Scepticul de azi simte în. sine conştiinţa unui epigon. Un astfel de sentiment al sfîrşitului susţine acea. viziune modernă a lumii despre care ne mărturiseşte poezia *Veac.* Dar încă o dată, ceea ce poetul găseşte să opună nu este cugetul regăsind pe Dumnezeu, ci natura eternă şi misterioasă : stelele care îşi spun poveşti prin cetini de brazi.

Dacă însa prin toate acestea *Lauda somnului* se leagă cu inspiraţia anterioară, un motiv nou este tocmai aspiraţia către liniştea fiinţei necreate. Lauda somnului este a acestei linişti : „în somn sîngele meu ca un val se trage din mine în-

apoi în părinți". Mitul cenuşii, ca expresie a delirului dionisiac exhaustiv sau al unei *lumi* prăbuşite în dezolare, este înlocuit acum cu mitul *sîngeluî,* al cărui termen şi imagine revin dîn ce tn ce mai stăruitor. „Poveştile sîngeluî uitat", „liniştea sîngeluî", „basmul sîngelui" readuc deopotrivă imaginea marelui fluviu pe care cu toții am alunecat din eternitate şi pe care ne putem reurca spre ea.

Pe aceasta poartă intram în lumea motivelor din *La cumpăna apelor* (1933), poate volumul cel mai artistic pe care 1-a scris Blaga. Pînă acum arta Iui Blaga a fost a născocirilor de comparații iscusite sau, mai tîrzhi, a imagistului. Pentru expresia unui sentiment anumit se întrebuințau imagini succesive care obțineau prin convergența lor sugestia dorita, aşa cum forma unui țărm este produsă de bătaia repetată a valurilor în aceeaşi direcție. Prin procedeele acestei tehnici poezia lui Blaga se dezvolta mai mult în durata decît în spațiu. Aglomerarea detaliilor ei însuma un efect de intensitate, fara să descrie şi o figură spațiala. Din această pricină Blaga putea neglija toate prescripțiile prozodiei tradiționale, care au tocmai rolul de a limita expresia poetică şi de a o constrînge într-un desen precis.

încă din volumul *în marea trecere* apare într-acestea cîte o rimă, dar abia în *Lauda somnului* şi, cu mai multă stăruința, în *La cumpăna apelor* versurile sînt strînse în unități metrice regulate. Aceasta spațializare a gindirij poetice corespunde şi cu o atenție mai vie acordată lumii exterioare. Căci daca altădată imaginile aveau o pură funcțiune internă, şi, în tumultul sentimentului pe care îl purtau, dacă ele se diformau fantastîc, acum găsim încercări de a prinde lumea vizibila în pitorescul ei mai neamestecat, cum sînt pastelele aduse dintr-a călătorie în sud, a cărei amintire poate fi identificată aci.

Dar noul volum are o însemnătate încă mai mare pentru evoluția interioară a lui Blaga. Neliniştea mai veche a poetului, sentimentul dureros al trecerii şi destrămării par a se linişti în intuiția a doua permanențe care îi lipseau pînă acum : continuitatea prin procreație şn prin pămînt, al cărui simbol se regăseşte în acest detaliu caracteristic al peisajului nostru *cumpăna apelor.* Naşterea copilului prilejuieşte o meditație mîngîiată de o mare lumină. „Dura-vei în noi o lumină mare ca-ncrederea cu care tu azi ne-ai ales.* !
De ce dar teroarea nimicirii, spaima marii treceri, dnd ființa în care intram prin moarte este deopotrivă cu aceea din care ne-am desprins în sînul matern ? Poezia *Din adine,* una din cele mai pătrunzătoare care s-au scris vreodată în lirica noastră, opune spaimei de moarte acest gînd suprem. Şi aceasta cu o neasemănată economie de cuvinte, din ale căror silabe şi aliterații cuvîntul invocator şi magic de *mama* se reface neîncetat:

Mama. — nimicul — marele l
Spaima de marele
îmi cutremura noapte de noapte gradina ;
Mamă, tu ai fost odată morrrântul meu,
De ce îmi e ața de teamă, mamă,
Să părăsesc iar lumina ?

în sfîrşit, drumul acestei liniştiri îl caută poetul către pămîntul lui. înapoierea cuprinde mai întîî tristețea unei înfrîngeri metafizice :

De ce m-am întors f
Lamura duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
încă nu a Bătut.
Ceasul aşteaptă
sub ceruri cari încă nu s-au clădit,

O lume a bucuriei i se înfățişează totuşi în această călătorie de înapoiere : „De câte ori calc prin brazda băituta, / buzele humei pe tălpi mă sărută". Şi volumul sfîrşeşte într-o mare explozie de lumină : „Fluturînd în veşminte de culoarea sofranului / ard fetele verii ca steaguri / în vîntul şi rîsetui anului".

în acest punct se termină intinerarul liric de pînă acum al lui Lucian Blaiga, unul din cele mai patetice care au răsunat în graiul nostru, document al unui suflet cum n-au mai fost multe printre noi. Căutător al lui Dumnezeu, crezînd a-1 găsi în răscoala titanică a sufletului său şi neaflîndu4, cercetîndu-1 în farmecul idilic al naturii şi negăsindu-1 nici acolo, mistuindu-se de tristețea tainei lui atît de învăluită într-o lume a dezolării şi a cenuşii, navigator pe acel mare fluviu al sînşelui care curge din eternitate şi se întoarce către ea, izbutind în cele din urmă sa-şi azvîrle ancora în pamîmul regăsit al țarii, Lucian Blaga aduce în poezia sa o experiență

de o întindere şi adîncime cum literatura noastră n-a cunoscut de multe ori. în cuprinsul ei au fost şi sînt poeţi a căror limba este mai mlădioasa şi mai bogata, a căror formă este mai pură şi a căror muzicalitate poate deveni atît de obsedantă încît un singur arpegiu desprins din armoniile ei ajunge pentru a o reînvia întreagă.

Poezia lirică este domeniul cel mai lucrat al literaturii şi culturii noastre, încît de unde în atîtea alte domenii ne întîmpină multe semne ale şovăielii şi începutului, sînt momente ale creației lirice în care avem conştiinţa de a ne găsi la capătul unui drum lung şi activ cutreierat.

Blaga n-a beneficiat de toate aceste avantaje. Gasindu-se în momentele hotărîtoare ale formației sale departe de lucrul ce se desăvîrşea aci, limba lui a rămas pe alocuri mai stîngace, mai ales în prima sa producție, prinsă într-un chea| de provincialisme care mai tîrziu a cedat în buna parte. Sa spunem apoi că mulți cititori s-au apropiat cu oarecare greutate de poezia lui Blaga din pricina acelei ordonanțe externe a versurilor sale, care contrazice normele prozodiei clasice şi care îi împiedica să resimtă un ritm de cele mai multe ori energic şî sugestiv şi o admirabilă conciziune a expresiei, liberă de orice amestec discursiv şî retoric.

Adevărul este că Blaga n-a fost niciodată un artist al for- j mei, în sensul că jocul gratuit al elementelor sensibile nu î-a 1 ajuns niciodată. Poet din clasa mistîciilor, expresia s-a topit j totdeauna pentru el în flacăra experiențelor sale, şi ochiul *i* care urmărea aceste poezii, urechea care le asculta, atingea^ | dincolo de cuvinte şî de înlănțuirea lor, intuiția directă a sui | fletului care se exprima prin ele. Poet al sufletului şi nu a î | lumii exterioare, forma lui Blaga a rămas astfel ceea ce treP buia să fie. Şi dacă poezia sa nu cucereşte prin senzualitatea! eî, ea vorbeşte puternic printr-o substanță făcută din cele maț' înalte nelinişti din cîte pot atinge sufletul omenesc.

1934

ION BARBU

I. Ion Barbu şi obscuritatea în poezii

Ion Barbu trece drept un poet obscur. îndemnul scrierii de față porneşte din acest sentiment foarte general cu privire la opera lui. Căci merită în adevăr a fi cercetată problema dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului şi a afectului care o inspiră, sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobşte întîmpinată, a unui mod de a fi citită şi reflectată care trebuie altfel călăuzit. în acest din urmă caz este necesar ca analiza să intervină pentru a restitui în favoarea poeziei lui Ion Barbu justa atitudine pe care ea o comandă. Răsplata acestei sforțări va fi revelația unei lumi de esențe poetice, de o calitate atît de rară încît conştiinţa literară românească trebuie neapărat să şi le asume daca este vorba ca unul din glasurile cele mai originale care s-au făcut auzite în ultima generație de poeți să nu rămînă un strigăt în pustiu.

Chiar atunci însă cînd poezia Iui Ion Barbu se va bucura de atitudinea pe care o cere, ea va rămîne şi mai departe, prin unele manifestări ale ei, opera unui autor dificil, a unui poet ermetic. Obscuritatea şi ermetismul nu sînt însă identice. Una este efectul unei caducități; celălalt este un stil. Sînt poeți banali şi obscuri. Renunțăm în ce-i priveşte să Ie cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poeților care nu ni se dăruiesc dintr-o data merită însă alteori sforțarea de a ni-i apropia. Dar aci stă obstacolul de căpetenie care se interpune în calea unei potrivite asimilări a poe-

ziei lui Barbu. Sentimentul public se închide de cele mai multe ori autorilor dificili; operelor dense, cărora nu înțelege să le sacrifice deprinderile unui confort spiritual. „Facilitatea lecturii — scrie Paul Valery — a devenit o regulă în literatură de cînd cu domnia grabei generale şi a gazetelor care provoacă şi excită această dispoziție. Toată lumea tinde astăzi să citească numai ceea ce toată lumea ar fî putut scrie. Şi pentru ca literatura vrea sa-şi delecteze omul sau să-l facă să-şi *treacă timpul,* nu-i cereți vreo sforțare, nu invocați voința. Aci va triumfa părerea, poate naivă, că plăcerea şî osteneala se exclud."[1]

Această părere trebuie mai întîi ruinată. Atîta vreme cît o psihologie schematică postula facultăți sufleteşti simple şi autonome, funcționînd fara înriuriri şi schimburi între ele, aleetului poetic i se putea cere sa rămînă o stare de sentiment pura, liberă de orice amestec al inteligenței şi voinței. Astăzi întrevedem însă mai lămurit cum din oricare punct al spîri-tului pornesc linii de influență către oricare alt punct al lui şî, prin urmare, cum emoția poetică nu poate decît să profite, să se dezvolte şi să se adîncească din colaborarea unui gînd activ, a unei voințe stimulate în încercarea de a înfrînge dificultate. Poezia dificila nu va fi astfel decît fructul mai bogat şi mai delectabil, oferit aceluia care se pricepe să-l culeagă de pe înaltele platouri unde speța lui rară se reproduce.

Ion Barbu ne-a făcut odată să înțelegem ce gîndeşte el însuşi asupra acestui punct de estetică, şi din obiecțiile pe care le ridjea atunci în fața unui alt poet ne-a îngăduit să desprinzi dem limpede ceea ce pretinde de la sine. Era momentul apariției *Cuvintelor potrivite* ale d-lui Tudor Arghezi, cîn Barbu, notînd ceea ce i se părea a constitui insuficiențele unei poezii de pitoresc şi impulsivitate lirică, compunea un eseu foarte caracteristic pentru felul sau propriu, deşi, în raport cu obiectul său polemic, numai de o frumoasă injustiție: „D-l Arghezi face poezii cu inocenta aplicație spre migală a ceasornicar — scria Ion Barbu. Câteodată trece şi la barda. Croieşte poartă țărănească îa ființă. Alteori, travestit în brodeuza, fiți acul, foarfecele şi creează pe *olandă â jour.* Toate acestea sînt

[1] Paul Valery, *Je disais quelquefais â Stephane Mallarme",* în *La nouvelle revue française,* XXXVIII, 1932, p. 825.

foarte bune deprinderi călugăreşti. Dar parfumurile duhovniceştilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezența banala a unui poet fără mesaj, respins de Idee, ca altădată de rigorile vieții ascetice."[1]

Ideea pe care Ion Barbu, tăgaduind-o poeziei d-lui Arghezi, o pretindea, desigur, de la sine nu era în acel moment aceea a poeților filozofi care au alcătuit un fel de specialitate a veacului al XIX-lea, un Sully Prudhomme, o Doamnă Ackermann, un Jean-Marie Guyau. Aceasta, desigur, în ce priveşte ciclul mai recent al poeziilor sale, căci întrucît priveşte seria poemelor sale din *Sburătorul* d-lui E. Lovinescu, tehnica dezvoltării retorice şi alegorice permite apropierea de acele modele. Cînd însă inspirația sa se purifică şi se concentrează în *Joc secund, ideea* nu mai figurează decît ca o posibilitate a poeziei sale, aşa cum flacăra este o posibilitate a pulberii explozive.

Eliminarea ideii în forma exprimării ei discursive nu înseamnă şi o renunțare la ea, ci numai situarea ei într-un plan care se completează în spiritul cititorului. Sînt opere ale poeziei pe care le aflăm gata făcute ca nişte existențe închegate şi perfecte. Cititorul le regăseşte oricînd, aşa cum regăsim la locul lor munții, copacii şi apele cînd primele raze le scoate din adâncul nopții. Dar există opere care nu se desăvârşesc decît în legătura de societate pe care cititorul le întreține cu ele. Ființa lor ne apare ca un produs al activității şi colaborării cu poetul. La o astfel de activitate ne invită poezia lui Ion Barbu, şi ea este trăsătura capitala a atitudinii adecvate cu care se cuvine a o întîmpina.

Ceea ce spunem aci despre caracterul activ pe care trebuie să şi-l asume o potrivită lectură a poeziei lui Barbu nu permite însă încadrarea ei în categoria „poeziei sugestive", cu atîta trecere în vremea simbolismului francez. Cînd Paul Verlaine se întreabă în una din „romanțele fără cuvinte" :

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la viile,
Quelle est cette langueur
Qui penktre mon coeur ?

[1] Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi,* în *Ideea europeana,* IX, 1927, nr. 205-

simţim lămuiit cum ecoul versurilor se prelungeşte dincolo de limita exprimată, dar în acelaşi timp cum acest ecou are o valoare pur emotivă. Cînd însă Ion Barbu se întreabă :

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul in drum.
Durerea divizata o suna-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum ?

ecoul care prelungeşte versul în spiritul cititorului are un accent intelectual. Poetul atribuie un cîntec nu numai cimpoiului şi fluierului, dar şi pietrei mute si reculese, parafatului gol în faţa lui Dumnezeu, undei călătorind sub privegherea augustă a cerului. Hementele naturii sînt puse în legătura cu o transcendenţă; care le domină, $i acestui elan spiritual al creaturii celei mai obscure şi mai umile îi caută poetul expresia lui muzicală. Dar reprezentările pe care le pune în mişcare această ipoteză poetică cu privire la viaţa mistică a naturii au un caracter intelectual pe care nu-1 implica întrebarea sugestiva din versurile lui Verlaine.

Nu numai însă versurile lui Ion. Barbu, dar alte multe manifestări poetice şi în general numeroase forme ale limbajului presupun un tezaur de reprezentări intelectuale neexprimate., în acest înţeles vorbea odată lingvistul Michel Breal de *ideile latente ale limbajului.* „îmi propun, sa arăt — scrie Breal — că stă în natura limbii să exprime ideile noastre într-un mod foarte incomplet şi că ea n-ar putea izbuti sa reprezinte gîndirea cea mai simplă! şi mai elementară, daca inteligenţa noastră n-ar veni constant în ajutorul cuvîntului şi n-ar remedia prin ajutorul luminilor pe care le scoate din propriul sau fond insuficienţa interpretului său." [1]

De cele mai multe ori insa ideile pe care Ie adăugăm ex-' presiei insuficiente în sine -sînt atît de obişnuite şi atît de binelegate cu aceasta din urmă încît spiritul le găseşte fără nici o-greutate. Poezia însăşi foloseşte în foarte multe cazuri astfel de asociaţii bine asigurate între cuvinte şî latenţele lor corespunzătoare. Uşurinţa cu care înţelegem astfel de manifestări poetice nu este decît dovada ca ele se mişca într-un plan asociativ foarte frecvent. Cu poeziile lui Ion Barbu se întîmpla.

[1] **M. Breal, *Les idies latentes du langage,* 1868, cit. ap. Fr. Paulhan, *La âouble fonction du langag»,* 1929.**

însă altfel : ideile latente pe care ele le implică sînt de cele mai multe ori rare şi neobişnuite. Asociaţiile sale sînt în majoritatea cazurilor inedite, şi astfel cine se situează în faţa poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obişnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc sa o găsească obscura şi pecetluită. Iată de pilda în poezia *Grup* versul :

Atîtea clâile de fire stingi

Cuvîntul ,.stingi" este atributul care în geometrie desemnează curbele spaţiale spre deosebire de cele plane. Aceste clăi de fire „stingi" sînt razele soarelui evocate în versurile primei strofe odată cu temniţa pe care ele *o* lumineaaa :

E temniţa în ars, nedemn pâmtnt.
De ziuă, finul razelor înşeală.

Asociaţiile ştiinţifice, mai cu seama din matematici şi astronomie, sînt foarte numeroase în poezia lui Barbu şi lor li se datoresc adeseori dificultăţile pe care le întîmpină o potrivita înţelegere a lor. Astfel o poema ca *Ritmuri pentru nunţile necesare* nu poate fi niciodată înţeleasă pe deplin fără anumite cunoştinţe relative la sistemul planetar. Tot astfel bucata *Paznicii* conţine numeroase aluzii" savante. întocmai ca Edgar Poe sau ca Paul Valery, Ion Barbu este un poet la care cultura ştiinţifică a intrat adînc în pasta operei sale, încît numai cu referire la studiul ştiinţelor unele din creaţiile sale se pot lumina pe de-a întregul.

în fine, ceea ce *s-a* putut numi „obscuritatea" poeziei lui Barbu provine şi din extrema condensare sintetica a stilului său. Iată, în adevăr, două versuri din poezia *Desen pentru cort:*

Urzite cai, neverosimil var,
Prin dimineaţa ierbii înmuiate.

Cine citeşte aceste versuri constata că judecau exprimata în ele este eliptică de predicat. Aceasta alcătuieşte o primă dificultate în înţelegerea lor, deşi nu una de neînvins. Un uşor efort a] imaginaţiei găseşte singur predicaiul şi adverbul comparativ eliminate din această construcţie. Ne aflăm deci în faţa unei figuri poetice în care fîşia unui drum este comparată cu

o dîră de var. Alţi poeţi ar fi dat împreună cu termenii comparaţiei si elementele care îi leagă, şi cititorul n-ar fi întîmpînat nici o dificultate. Stilul sintetic al lui Barbu îndepărtează însă tot ce i se pare inutil de vreme ce închipuirea poate să recupereze singură, şi ceea ce rezultă este o formulare mai ermetica, dar capabilă să producă în spirit un grad de vibraţie intensă.

Sintetismul expresiei lui Barbu merge însă mai departe. „Urzite căi" este ea însăşi o figură de o mare concentrare căci ea ne evoca felul de .producere al drumului, ca şi cum acesta ar fj un fir scăpat dintr-un gherghef. în loc de a dezvolta imaginea, Ion Barbu preferă s-o sintetizeze în două cuvinte. Tot astfel, „neverosimil var" evocă' albeaţa de necrezut a drumului, capabilă sai stîrnească perplexitatea minţii şi contemplarea el extatică.

Pentru a cuprinde însă toate aceste nuanţe este necesară o lectura călăuzită de o altfel de atenţie decît aceea care este folosită cu prilejul textelor comode pe care literatura ni le propune de atîtea ori. Sintetismul stilului lui Barbu reclamă concentrarea unui lector activ, cum în realitate se găsesc atît de rar. Barbu nu este darnic cu cuvintele, şi acela care le citeşte în poeziile sale trebuie să le cîntărească în toată greutatea pe care poetul Ie-a dat-o.

Tot astfel cu versul care urmează. „Prin dimineaţa ierbii înmuiate" exprima simultaneitatea senzaţiei matinale cu a umidităţii ierbii într-o formulă de o mare concentrare, făcînd din ideea dimineţii subiectul atributelor care îi urmează. Pentru a exprima această simultaneitate un alt poet ar fi folosit descripţii copioase. Ion Barbu s-a mulţumit cu un singur vers. Daca socotim acum cîte senzaţii şi cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîta activitate a imaginaţiei este condensată în acest spaţiu limitat, avem dreptul să fim uimiţi. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în maî puţine cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului lui Barbu şi ar fi o gravă eroare sa luăm drept o lipsa ceea ce este numai lipsa prisosului.

Ceea ce s-a numit „obscuritatea" poeziei lui Ion Barbu provine astfel fie din obligaţia la activitate şi colaborare pe care o impune cititorului ei, fie din felul asociaţiilor neobişnuite pe oare le implică, fie din sintetismul stilului pe care îl folor

seşte. Alte aspecte ni se vor arăta mai departe, odată cu progresul analizei noastre, dar nu este nici una din ele pe care o lectura prevenită şi laborioasa sa nu şi le poată apropia.

II. Etapele poeziei lui Ion Barbu

Am arătat că cele spuse în legătură cu problema obscurităţii în poezia lui Ion Barbu se aplică mai cu seamă ciclului de poezii din *Joc secund,* publicate în intervalul de timp dintre 1924-1929. Prima manifestare poetică* a lui Ion Barbu a fost însă cuprinsa în *Sburăţorul* anilor 1919-1920 şi în alte cîteva foi literare care apăreau în aceeaşi vreme, după cum se poate urmări în bibliografia stabilită la sfîrşitul acestei lucrări[1]. Caracterul acesteia din urma este destul de felurit faţă de aceea care îi urmează. Să amintim apoi că îndată după încetarea primei colaborări la *Sbwrâtorul* şi înainte de publicarea acelora dintre poeziile din *Joc secund* care pun problema obscurităţii în poezie, adică 1920 şi 1924, se intercalează un ciclu avînd un caracter narativ si pitoresc destul de felurit la rîndul lui de poeziile care le-au premers şi de acelea care le-au urmat. Expunerea noastră trebuie să considere pe rînd aceste trei cicluri poetice deosebite.

Cine ia un prim contact cu opera lui Ion Barbu poate rămîne uimit de succesiunea atît de rapidă a trei maniere poetice diferite. Uşurinţa lor de a se înlocui nu dovedeşte oare puţina adîncime, slaba înrădăcinare a fiecăreia în parte ? Nu cumva conştiinţa poetului a fost atît de puţin centrată asupra sa însăşi încît adierea unor influenţe felurite i-a putut schimba de mai multe ori direcţia ? Adevărul este că firea de poet a lui Ion Barbu nu face parte din categoria acelora oare urmează calea unei dezvoltări unilineare. O astfel de înzestrare de poet am avut ocazia să caracterizez în studiul pe care l-am consacrat lui Ion Pillat. Unitatea lucrului poetic al acestuia din urmă este atît de mare încît am putut urmări nu numai

[1] **Ediţia de faţî nu reproduce bibliografia amintită. V. însă Ion Barbu : *Versuri fi proza,* B. *p. t,* 1970 ji Tudor Vianu : *Introducere în opera iui Ion Barbu,* ed. Minerva, 1970 (n. ed.).**

cum *feluritele* etape ale creaţiei sale se generează una pe alta, dar şi acele legături care unesc între ele manifestări aparţinînd unor epoci destul de îndepărtate. Această unitate a lucrării poetice a lui Ion Pillat se datoreşte caracterului ei logic, felului raţional care o conduce şi o îndrumează să experimenteze necontenit soluţia unui grup restrîns de motive şi teme. Cînd *dominanta* unui caracter sta în raţiunea lui, unitatea este un efect care se produce cu uşurinţă, căci raţiunea se complace în a compara şi alege pentru a elimina tot ce nu se integrează, pentru a asocia tot ce se compune. Atitudinea raţională este electivă şi constructivă, încît manifestarea care se clădeşte pe temelia ei, oricare ar fi varietatea momentelor reale **in** care se descompune, dobîndeşte înfăţişarea unei opere unice. într-o sută de poezii, scrise într-un interval de douăzeci de ani, un poet de tip raţional construieşte o singură operă unitară.

Ion Barbu aparţine însa unui alt tip omenesc. Cunoştinţa de oameni poate distinge între individualităţi de mai multe tipuri, între oamenii unei singure ţinte şi acei ai unei multiplicităţi de direcţii şi obiective, care pot combate între ele sau care se pot înlocui. Din categoria acestora din urmă fac parte abjuratorii şî convertiţii, oamenii „care se nasc a doua oară", Paul pe drumul Damascului.

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mi se pare că rezulta dîntr-a astfel de structura plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit şi sa renască de mai multe ori. Faptul că aceste schimbări de direcţie s-au putut produce în conexitate cu unele curente literare ale momentului nu dovedeşte nimic împotriva valorii operelor care au rezultat. Este doar firesc ca tendinţele posibile sa devină actuale sub influenţa unor ocazii exterioare. Tot atît de natural este ca Ion Barbu să fi luat parte la mişcarea literară a timpului său şi unele din modelele literare care s-au încrucişat în cuprinsul acestora să-l fi condus la exprimarea naturii sale complexe. Cazul vreunui poet realizîndu-se în afară de atmosfera literară a vremii este absolut necunoscut în literatura culta. întrebarea care se pune este numai dacă înrâuririle suferite au brăzdat conştiinţa lui sau dacă ele l-au răscolit în afund, îndrumîndu-l către creaţii originale şi adînci.

Cînd Ion Barbu a publicat primele sale poeme în *Sburătorul* critica a încercat sa le lege de formula parnasiană. „Prima fază a acestui poet — scrie d-l E. Lovinescu — e reprezentata prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul,* versuri de formă parnasiană, de factura largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvînt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctivă a fost îndată înregistrată." [1]

Parnasianismul primelor poeme ale lui Barbu este însă numai indicat în caracteristica pe care i-o consacră d-i E. Lovinescu. întemeierea acestei conexităţi cu modelele parnasiene rămîne de stabilit odată cu limitările de care vom vedea că are nevoie.

Parnasul francez a însemnat o formula de expresie mai obiectivă faţă de revărsările lirice ale romanticilor care l-au precedat. Năzuinţa către obiectivitate a fost sprijinită prin mai multe mijloace. Mai intîi prin formele prozodice fixe care, impunînd inspiraţiei un cadru predeterminat şi rigid, o înalţă din lumea fluctuantă a conştiinţei şi o impun ca un lucru al lumii exterioare. Prin intermediul formelor fixe şi convenţionale legătura creatorului cu opera sa este oarecum retezată, aceasta din urmă trednd în lumea obiectelor. Aceeaşi năzuinţă este sprijinită printr-un remarcabil dar vizual. în pragul Parnasului stă declaraţia atît de sugestivă a lui Th. Gautier: „Sînt un om pentru care universul vizibil există".

Lumea văzută aparţine în adevăr obiectivitătii. Cînd poeţii simbolişti se întorc mai tîrziu către o formulă muzicală a poeziei, viziunea parţială a lumii face Ioc intuiţiei ei temporale, ca manifestare a duratei intime. Un Leconte de Lisle, un Heredia sînt însă tipuri de vizuali. Mai cu seamă la acesta din urma schema vizuală ordonează întreaga compoziţie, încît unul din sonetele sale, prin preciziunea trăsăturii, prin forma ei închisa, prin energia *pointe-ei* finale care o limitează, dă impresia unui întreg perceput în spaţiu.

In fine, poeţii parnasieni rămîn obiectivi prin aplicarea lor asupra unor *motive* căutate în istorie sau arheologie. Poezia

[1] **E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* III, *Et>o-Ittţia poeziei lirice,* 1927, p. 400.**

nu mai este pentru ei strigătul intim al fericirii sau durerii, ci pictura unui model obiectiv, evocarea unui aspect sau al unui eveniment îndepărtat. Este o convingere comună tuturor poeților parnasieni ca pot evoca mai bine lucrurile pentru care au încercat mai puține sentimente practice şi reale. Dar înclinația care face din ei poeți de motive este aceeaşi^ care îi constituise în cizelatori de forme stabile si predeterminate.

Trăsăturile capitale ale poeziei parnasiene apar numai parțial în prima producție a lui Ion Barbu. Unele din ele lipsesc. Altele îi iau locul, indicînd legături cu modele poetice deosebite. întrebuințarea formei fixe a sonetului se produce în întreaga operă a lui Barbu numai în acest moment. Dar chiar în afară de aceasta, poeziile din *Sburătorul* au o preciziune şi o energie a conturului care fac din ele nişte^ obiecte spațiale. Dacă mai tîrziu locul mintal rămas liber în jurul poeziilor sale este destul de mare pentru a permite imaginației cititorilor lor un exercițiu intens, conturul compozițiilor lui Barbu este în acest moment energic desenat şi foarte rezistent. Expresia umple cadrele ei şi nimeni nu resimte nevoia s-o prelungească dincolo de ele. întocmai ca acele soluții^care cristalizează în întregime cînd le amestecăm cu o singură picătură dintr-o licoare străină, tot astfel în poeziile de care ne ocupăm nimic nu rămîne nedeterminat şi fluent, totul cristalizează şi capătă formă. Totul este apoi văzut: desfacerea bolții albastre peste întinderea lavei în fuziune a pămîntului primitiv, spasmul încremenit al munților, crengile crispate către licoarea opalină a cerului, imensitățile verzi şî stătătoare ale Oceanului nordic, fabulosul ofir al banchizelor etc.

Iată atîtea viziuni, desigur fantastice, dar care implică o funcțiune intensivă a ochiului. în fine, Barbu lucrează la epoca aceasta pe motive istorice, arheologice şi legendare. Evocarea lui Nietzsche aruncînd cumplitei reveniri a vieții în eternitate cutezătorul strigat al acceptării, a lui Pitagora descoperind dincolo de zidurile închise ale Crotonei structura numerica a universului, a eroului nordic Lohengrin călătorind prin pădurile sacre — acuză deopotrivă înrudirea lor cu inspirația savantă şi impersonală a parnasieniSor. Temele împrumutate antichității greceşti trec de asemeni din sfera de motive a acestora în producția poetului nostru. Dar pe cînd şi Leconte de Lîsle, şi Heredia cultivă mai cu seama Grecia mitologică, Ion

Barbu evocă Grecia misterelor eleusine şi a culturilor orgiastice ale lui Dionysos.

Interesul^ către acest sector special al peisajului grecesc decurge, fără îndoială, din *Naşterea tragediei* a lui Nietzsche. în evoluția felului în care modernii au răsfrînt Grecia anrica, apariția cărții lui Nietzsche a însemnat un moment decisiv. După Grecia eroică a clasicilor francezi, după Grecia senină şi umană a lui Winckelmann şi a clasicilor germani, Nietzsche instaurează imaginea nouă a Greciei tragice şi agoniste, resimțind durerea vieții cu toată puterea sufletului ei tînăr şi căutînd să se elibereze de ea prin cultul orgiastic consacrat lui Dionysos, zeul beției şi al naturii.

S-ar putea face *o* cercetare specială asupra răsunetului pe car? 'r^ ?vut ^n literatura noastră viziunea nietzsoheană a antichității greceşti. Un capitol al acestei cercetări ar trebui consacrat lui Lucian Blaga, care încă din *Poemele luminii* aducea în poemele sale ceva din delirul dionisiac şi din transpunerea lui propriu nietzscheană dansul extatic al Iui Zarathustra :

Eu vreau să joc cum niciodată n-am jwcat,
Sa nu se simtă Dumnezeu în mine
Un rob în temniță încătuşat.

în *Paşii profetului* dionisîanismul evoluează în sentiment idilic al naturii, al miracolului veşnicei ei tinereți, ca în poemul închinat lui Pan, însoțitorul lui Dionysos în cortegiul lui frenetic. Ion Barbu receptează în acelaşi timp cu Blaga motivul nietzschean al Greciei dionisiace, mai întîi în poeme ca *Panteism* sau *Dionisiacă,* unde corul furtunos al Menadelor slujitoare lui Dionysos ne este vrăjit cu accente de o rară energie :

Dar, ascultați turn creşte ascuns sub orizon
Tumultul surd de glasuri mereu mai tunătoare.
Se clatină în tremur al înălțimii tron ;
— Şi iat-o înspumată], sălbateca splendoare,
O nesfîrşită hoardă şi hohotul sonor !
Un viu puhoi coboară colinele Heladei,
Un clocot peste care strident, străbătător,
Vibreaza-nfricoşata chemare a Menadei:

[1] **T. Vianu, *Lucia» Blaga, poetul,* în *Glndirea,* dec. 1934 şi *Teatrul lui L. Blaga,* în *Masca timpului, 1926.***

„El, el, aprinsa torță al cărei scrum sînleți,
In vinul desfătării el vine să vă scalde,
în vinul viu ți tare al noii sale vieți...
Mulțimi prinse-n viitoarea efluviilor calde,
O, voi, înfiorate noroa.de, la pămînt!
Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia
$i peste lutul umed şi trupul vostru frînt,
Enorm şi furtunatic să freamăte Orgia !"

Alteori sînt evocate „marile Eleusinii" în forma cînteculuî de fervoare şi nelinişte a neofitului care merge sa se inițieze în tainele „nunții subterane". E un cîntec de sacra nostalgie şi mister, desfăşurat în largi şi domoale acorduri, _ cum nu s-au scris, multe în literatura noastră. Dar nu numai în poemele construite cu acest material arheologic, dar şi_ printre acelea care folosesc o alegorie substratul moral semnificat este ales o dată tot din cercul de experiențe al dionisianismului. Astfel în *Copacul:*

Hipnotizat de-adînca şi limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui ar vrea
Să sfarăme zenitul şi-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalinâ.

în fine, alteori poetul, trecînd la modul exprimării la persoana întîi, dă glas aceleiaşi năzuințe de a se desface din prizonieratul formei individuale pentru a se integra în marea unitate a naturii, ca în *Cucerire* sau *Cînd va veni declinul.* Sînt în această poemă viziuni cosmice, înaintări ale sufletului prin spațiul nelimitat, ca un fantastic meteor incandescent, deopotrivă cu fulgerul luminos al Luceafărului eminescian, croindu-şi drumul către Demiurg :

Reda nemărginirii fugarul tău mister... _
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsa,
Prin sure şi înalte pustiuri de eter
Desfăşură pe hăuri o horbota aprinsă.

Dar cu acestea atingem deosebirile dintre Barbu şi parnasieni. Puternica lui vizualitate nu-şi ajunge niciodată. Ea stă totdeauna în serviciul unei realități spirituale care o depăşeşte. S-ar spune că pentru poetul parnasian lumea există în plan. O formă pură, o atitudine plastică, un efect de lumină

au pentru parnasian un preț în ele însele. Cînd Leconte de Lisle zugrăveşte masa elefanților în turmă nici o semnificație mu se adaugă gravului tablou care îşi ajunge :

Ainsi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire au sabie illimite ;
Et le desert reprend son immobilite
Quand Ies lourds voyageurs â l'borizon s'effacent.

Nici în fața naturii nu doreşte poetul parnasian să mai adauge ceva peste splendida indiferență a frumuseții sale. Aşa poate Heredia să stilizeze în ornamentică pură augusta măreție a unui apus de soare, ca în *Soleil couchant:*

L'borizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre
Et le soleil mourant sur un ciel riche et sombre
Ferme Ies branches d'or de son rouge eventail.

Descrierile lui Barbu nu se desăvîrşesc însa niciodată în plan. Ele au totdeauna adîncimea unei semnificații morale. De aceea printre poemele ciclului pe care-1 analizăm acum, unele, cum este, de pildă, *Arca,* păstrează deopotrivă termenul concret şi cel moral al unei comparații; în timp ce altele, cum este *Copacul, Lava* sau *Rîul,* păstrînd numai termenul concret al unei comparații implicite şi amputînd pe cel moral, devin, de fapt, nişte *alegorii.*

Deosebirea fața de parnasieni se accentuează dacă luăm în considerare şi mişcarea debitului verbal al poemelor lui Barbu în această epocă. Obiectivitatea parnasiană aducea o reprimare a oricărei porniri de intervenție subiectivă a poetului. Efectul acestei discipline era o mare concizie a formulării, o demnă sobrietate a amănuntului. Barbu este mai retoric. Unele din procedeele retoricii clasice sînt folosite cu evidență în poemele acestui ciclu. Aşa, de pilda, *prozopopeea,* din speța prin care unei abstracțiuni i se atribuie o vorbire, ca în *Ființa,* care proclama : „Nu sînt decît o frază în marea simfonie". Alteori introducerea *ex abrupto:* „Ai biruit! O dungă-n miezul zilei / Şi-o mare de cenuşă-n asfințit". Alteori, în fine, *mvocația* : „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire !"

Parnasienii nu se exprimă niciodată aşa. Aceste intervenții retorice nu sînt niciodată ale lor, Descrierea le ajunge. Elemente decoTative sînt numeroase şi Ia Barbu, dar ele se între-

țes în pînza unei meditații care se adresează cuiva. Poezia nu este pentru Barbu expresia unui gînd pe care poetul şi-1 şopteşte sieşi. Poemele lui din această epocă presupun un martor, fie acesta propria conştiința a .poetului. Mai toate aceste poeme iau forma unor *tirade* patetice. Prin acest mod al exprimării, Barbu atinge, dincolo de parnasieni, tehnica romantică a compoziției.

Nu este nevoie să căutam originea precisă a acestor procedee retorice. Ele se găsesc în aer. în schimb procedeul sensibilizării unui aspect moral sau al unei idei filozofice printr-un fenomen al naturii a fost făcut către sfîrşitul veacului trecut de aşa-numita „poezie filozofică" a unui Sully Prudhomme, sau J.-M. Guyau *(Vers d'un pbilosophe,* 1880). Generația care s-a format înainte de război citea cu plăcere încă pe aceşti poeți, la care îmbinarea lirismului cu filozofia părea că realizează vechea aspirație a omului către acordul inimii cu mintea, a înclinației cu rațiunea. Un fior delicat şi pur se putea culege din atingerea acestor adevăruri emoționante, descifrate în simbolismul naturii. Primele poeme ale lui Bafbu par a fi înflorit în atmosfera „poeziei filozofice", daca ținem seama nu numai de identitatea tehnicii lor, dar şi de unele apropieri de motive. Motivul umbrei revine astfel şi la Prudhomme *(L'Ombre)* şi la Barbu *(Umbra).* Lui Prudhomme fenomenul umbrei îi sugerează o curioasă ipoteză platoniciană despre planul şi ordonanța ierarhică a lumii. Omul aruncă o umbra; dar el însuşi nu este decît o umbră, după cum umbra lui ar putea fi realitatea unor umbre de pe alte trepte mai adînei ale lumii.

Rezolvarea morală a simbolului este însă alta pentru Barbu. Umbra care înaintează îl duce pe poetul nostru la presentimentul misticei lumini care trebuie s-o urmeze şi desigur a. revelațiilor de dincolo de moarte :

le uita : zările se împreună,
E un ocean talazul tău cernit;
— Cînd, Umbră, sub zenitul poleit
Te vei preface-n mistic clar de lună ?

Dar apropierile de Barbu se înmulțesc mai ales atunci cîn£ examinăm poezia lui J.-M. Guyau. Căci acesta din urmă *

folosit pentru simbolizările lui filozofice nu numai comparațiile cu aspectele obişnuite ale naturii, dar şi cu acele fenomene mai greu de prins şi care nu se revelează decît experienței ştiințifice.

A fost, în adevăr, o problemă a celei de a doua jumătăți a veacului trecut dacă ştiința în ascensiune triumfală va lichida poezia sau dacă, dimpotrivă, o va solicita şi—va deschide izvoare noi. Spirit generos şd armonios, năzuind către plenitudinea vieții şi către integrarea feluritelor ei domenii, Guyau se pronunțase pentru teza valorii poetice a ştiinței. „Departe de a înăbuşi imaginea — scrie el — ideea contribuie adeseori **5-o** producă. Ştiința stabileşte fără încetare între lucruri raporturi noi care dau naştere unor aspecte neaşteptate chiar pentru ochi; paleta scriitorului sporeşte prin îmbogățirea cugetării Iui. Dupa cum la origine inteligența pare a fi răsărit din puterea de a simți, tot astfel, prîntr-o evoluție în sens invers, o sensibilitate mai fină se dezvoltă acum din inteligență." [1]

O asemenea teorie îşi găsea verificarea în *Versurile unui filozof.* Şi, în adevăr, adîncile sale simboluri filozofice le cîştiga Guyau din observarea fenomenului astronomic al stelelor căzătoare, din experimentul analizei spectrale sau din observarea curioasei plante agava-aloes etc.

Urmîmd aceleaşi drumuri se adresează Ion Barbu ştiințelor pentru a afla lumea lui de simboluri. Originele îndepărtate ale planetei noastre, zbuciumările ei trecute, gîndul despre •substanță şi devenire, idealul pur al perfecției matematice au fost pentru Barbu reprezentări ale inteligenței capabile să provoace noi sugestii poetice. Cînd primele sale poeme au apărut noutatea lor a fost resimțita şi din latura reprezentărilor ştiințifice pe care le puneau în mişcare.

Această legătură cu ştiința o va păstra Ion Barbu şi mai tîrziu. în alte privințe idealurile sale poetice se prefac atît de izbitor încît numai o iungă frecventare a operei lui îți arata sub această surpatură de teren drumul mai adînc care leagă cele două margini de prăpastie.

' J.-M. Guyau, ***Les problemei de l'esthetique contemporane,*** **1884, 8-e ed, p. 156.**

între 1920 şi 1924 şirul poeziilor publicate de Ion Barbu prezintă o îndoită şi comună trăsătură narativă şi pitorească. Abstractismul primelor poeme este acum părăsit. O undă de interes pentru viaţă, natură şi particularităţile mediului său da noii sale inspiraţii simplitate şi umor. Poetul nu mai rătăceşte departe, în lumea antichităţii greceşti, pentru a afla materia simbolurilor sale. Cercul trăirilor sale nu mai este împlinit din experienţele dionisianismului, filtrate prin Nietzsche şi turnate în calapoadele „poeziei filozofice". întreaga inspiraţie mai veche a poetului avea o anumită notă cărturărească, încît între ele şi cititor se înterpunea adeseori reprezentarea unor modele literare. Dar prin acel ritm bruscat, care rămîne al întregii sale dezvoltări, Ion Barbu izbuteşte să se elibereze dintr-o dată de toate aceste condiţii.

Ceea ce iese la iveală este un aspect neaşteptat al poeziei sale, dar pe care fire maî ascunse continuă a-l lega de etapa anterioară. Abia acum dionisianismul ca sentiment mistic aî naturii coboară în sfera evenimentelor sale intime, amintirea literară devine trăire autentică. Poemul narativ *După melci* este rodul acestei însumări mai adînci şi al acestei apropieri de sine. Se poate spune că primul poem mai întins al lui Barbu a avut o soarta nefericită. încredinţat spre publicare editurii „Luceafărul", într-un moment cînd Ion Barbu se găsea departe de ţară, *După melci* apare în preajma Crăciunului din 1921 ca o carte pentru copii, menita să fie oferită de sărbători. Pentru a sprijini aceasta intenţie a fost chemat sa colaboreze talentul domnului pictor M. Teişanu, care a pus la dispoziţia editorului o seamă de planşe colorate, mfăţişîncl pe eroul povestirii ca pe un copil ciufulit şi dolofan, rătăcind prin pădure, pirotind la vatră, privind pe fereastră ninsoarea de Păresîmi. Scenele povestirii erau ilustrate astfel cel mult după litera, dar nu după spiritul lor. Căci nu era nici o asemănare între inspiraţia naturistă şi mistică a lui Barbu şî imaginaţia ilustratorului său, care, neputîndu-şi face o idee potrivită despre ea, văzuse dincolo şi în opoziţie cu aceasta genul povestirilor pentru copii cu care în realitate poemul nu avea nimic de-a face. Convenţionalismul acestor ilustraţii au făcut să tresară de groază pe toţi care cunoşteau poema mai dinainte sau care mai puteau să ghicească sub falsificase» prezentării adevăratul ei duh. Publicată în aceste condiţii ingrate, *După melci* aşteaptă încă momentul cînd, tipărită cu demnitate, să poată fi restituită treptei literare căreia îi aparţine.

Am spus că *După melci* reprezintă un dionisianism mai însumat. Sentimentul vieţii naturii trăieşte aci din sufletul unui copil care, rătăcind prin pădure în primele zile înşelătoare ale primăverii, întîlneşte melcul ~~şi-l~~ vrăjeşte cu deseîntecul lui, făcîndu-l să iasă din scoică. Ninsoarea care cade în zilele de Păresimi ucide melcul, şi jalea copilului este ca bocetul funebru al îngropătorilor lui Dionysos, în misterele antichităţii:

— Melc, melc, ce-ai făcut
Din somn cum te-ai desfăcut ?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea l
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarba pe răzoare
Că alunu-i tot: un cîntec...
Astea-s vorbe ţi deseîntec !
Trebuia să dormi ca ieri
Surd la cînt ţi îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
între trup si ce-i afar...*
Vezi ?

ieşiţi la un deseîntec,
lama ţi-a muşcat din pîntec,
Ai pornit spre lunci şt crîng,
Dar pornişi cu cornul stîng,
Melc nătîng,
Melc nătîng !

Ar fi totuşi insuficient dacă am înţelege poema *După melci* numai în succesiunea dionisianismului experimentat în prima fază a poetului. Firul unui motiv autohton se împleteşte aci cu al vechiului cult fervent al maturii, pentru a da naştere unei poeme cu adevărat reprezentative. *După melci* se situează pe aceeaşi linie cu *Mioriţa,* cu *Lunca din Mirceşti* a lui Alecsandri, *Călin* al lui Eminescu şi *Nunta Zamfirei* de Gh. Coşbuc. în toate deopotrivă aceeaşi apropiere şi familiaritate cu natura. Natura nu mai este aci aspect pitoresc ca în atîtea

din versurile parnasienilor, nici categorie metafizică. Fiinţa ei este resimţită dintr-o apropiere pe care rareori o cunosc alte pc*-poare civilizate. Natura devine apoi pentru Barbu obiectul unei relaţii, un personaj într-o întîmplare. Un animism primitiv dă glas aspectelor ei, cască buze de iască, deschide priviri fioroase din scorburile copacilor, întinde braţe de spaimă din ramurile lor. Şi aici ne întîmpină deosebirea care separă poema naturistă a lui Barbu de acelea ale înaintaşilor săi. Stilizarea naturii se face la aceştia în sens idilic şi sărbătoresc. Barbu relevă însă în natura componenta ei grotesca şi înspăimîntătoare :

Pe sub vreascuri văzui bine
Repezita înspre mine
O guşată cu găteji.

Cbiondorîş
Căta la cale ;
De pe şale,
Cînd la deal şi cînd la vale,
Curgeau betele tîrîş.
Iar din plosca ei de guşe
De mătuşe
Auzeai cum face : hîrrşi...
Plîns prelung cum scoate fiara,
Plîns dogit,
Cînd vreun şarpe-i muşcă gheara, ^
Muget aspru şi lărgit
De vuia din funduri sară...

Pentru a afla natura reflectată cu veselie şi împăcare tre- j buie să ne adresam poemei *în memoriam,* închinată amintirii } cîinelui, zilelor bune de prietenie cu creatura naivă, animalică şi curată. Rareori a fost evocat cu atîta seducţie caracterul^ cîinelui, nu natura lui patriarhală şi poliţienească de paznic a l | căminului, apărînd de încălcări şi sancţionîndu-le cu asprime»^ ci caracterul lui de tovarăş al bărbatului, al vînătorilor şi ra>; tăcirilor lui; camarad neostenit şi plin de umor, prin catjftf poarta naturii se deschide mai largă omului. Regăsirea cîineluj' în visul fraged al dimineţii, nelinistea lui iscoditoare, vesel»! zarvă care trezeşte sonorităţile atmosferei întregesc un tablou

de un farmec neasemănat în acel cadru de amintiri, dincolo de care simţim jalea omului pentru apusa tinereţe fără griji:

Primăvară belalie
Insomnii de echinox,
Dimineţi, lăsaţi să vie
Cum venea, băiatul Fox :

Capul, cafeniu pătat,
Cu miros de dimineaţă,
De zăvozii mari din piaţă
In trei locuri sîngerat,
II lipeşte de macat,
Ochii-mtoarce, a mirare,
Din piept mare :
Ce lătrat!

Pomi golaşi şi zori de rosuri!
(E aprilie, nu mai)
Forfotă de fulgi pe coşuri
în cuib fraged : Cir-li~lai
— Fox al meu, îţi place, hai f

Cir-li-lai, ctr-li-lai
Precum stropi de apă rece
în copaie cînd te lai ;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase-închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

_ Farmecul pur şi frigid al dimineţii găseşte pentru a se exprima un limbaj de sonorităţi onomatopeice şi magice pentru care nu există nici o analogie în literatura. Dulcile şi melodioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului, care începe a vorbi cu adevărat în limba păsărilor şi a apei. Cît despre întreaga intuiţie a naturii animale din *In memoriam* ea nu suferă comparaţia decît cu unele pagini închinate iubirii cîinelui în *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi.

După, melci si *In memoriam* evidenţiază în caracterul poetului o trăsătură a cărei înflorire trecătoare va determina pu-

ţine manifestări. Pentru a o caracteriza termenul potrivit ar fi acela de *bonomie,* adică acea dispoziţie a inimii făcută dîr» modestie, împăcare cu lucrurile şi umor. Din această stare de suflet se dezvoltă acum ciclul balcanic al poemelor lui Barbu.

Componenta balcanică în firea românului, mai cu seamă, a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, aşa cum s-a elaborat într-un veac şi mai bine de literatura cultă, a pus în valoare fie năzuinţa lui către Occidentul latin, în care trăiesc neamurile înrudite cu el, fie substratul lui patriarhal şi rural, care i-a îngăduit să se păstreze de-a lungul atîtor veacuri neprielnice. Intelectualul român şi ţăranul român au fost cele două personaje mai deseori reflectate de scriitorii noştri. S-ar spune că portretul românuj lui în literatura a păstrat totdeauna un caracter normativ, că felul în care românul s-a reprezentat a scos în relief nu numai ceea ce el este, dar şi ceea ce el doreşte să fie ; nu numai imaginea sa nealterată, dar şi idealul ^său.^Iar acest ideal a fost, după împrejurări, al unei demnităţi căutate fie în integrarea culturii occidentale, fie în perpetuarea vechiului fond autohton, depozit al unor virtuţi simple şi durabile. Din această pricină, literatura noastră a păstrat în general un caracter idealist în cuprinsul căruia orice Jnfiltrare realista s-a izbit aproape tot timpul de mari dificultăţi.

Se înţelege că în astfel de condiţii firea românului dir» ^ clasa mijlocie, aşa cum el s-a zămislit dintr-un fond local peste ,' care s-au adăugat importante aluviuni balcanice, a rămas o- | regiune aproape necercetată de scriitorii noştri. Balcanismul *4* a devenit chiar pentru reprezentanţii intelectualului şi ţăranului român o categorie inferioara, demnă mai degrabă sa fie combătută şi, după putinţă, anulată. Nu există însă lucru, în | această lume, care, cercetat cu iubire, să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat preţioase. Vj

Sarcina acestei revalorificări a balcanismului şî-a luat-6| Ion Barbu, poetul de pînă ieri al solemnelor abstracţiuni djrţ| ciclul *Sbmâtorului* şi al ermeticelor inspiraţii care se prega^teau să apară. Balcanismul nu este oare lumea lui Anton Panrţ.j şi a eroului său Nastratin Hogea, isteţul şi mucalitul filozoff popular al unei legende cu numeroase ramificaţii, în care sc'î perpetuau marile tradiţii de înţelepciune ale Orientului ? Ciclul „j

restrins de poeme, despre care ne ocupăm acum, s-a pus sub auspiciile acestor nume, şi astfel o poemă ca *Isarlîk* poartă în fruntea ei inscripţia justificativă : „Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann".

Poema începe cu o evocare a Isarlîkului, cetate închipuită ••*i* cadru simbolic al uneî lumi mai drepte, pentru că stă „la mijloc de Rău şi Bun", departe deopotrivă de josniciile, dar şi de rigorile unei civilizaţii pretenţioase. Niciodată nedreptăţitul Isarlîk n-a fost cîntat cu mai multa dragoste, şi pitorescul lui, făcut din albeaţa-i scăldată în soare, din dulceaţa glasurilor care-1 mîngîie, din hazul şi forfota lumii care-1 umple, n-a fost evocat cu mal mult farmec. Poetul răspunde aspiraţiei noastre civilizatorii de a ne schimba şi de a şterge urmele acelui trecut simplu şi naiv, deşi adeseori crud, cînd, adresîndu-se cu duioasă bonomie Isarlîkului, îl vrea de-a pururi acelaşi :

— Raiul meu, rămîi aşa !
Fii un tîrg temut, hilar
Şi balcan-peninsular...

Aceleiaşi atmosfere îi aparţine şi poema *Selim,* care n-a trecut în volum, deşi locul ei era acolo, alături de *Isarlîk.* Este drept că aci cadrul simbolic este părăsit în avantajul unul realism care găseşte zeci de nuanţe pentru a descrie pe vînzatorul cu zaharicalele lui, în ale căror forme şi culori revine ca un reflex din bogăţiile şi minunile Orientului. Paleta care a servit acestei picturi de gen poate părea prea încărcată, dar poetul găseşte şi formula succintă, capabila sa evoce cu instantaneitate umanitatea^care ni se vesteşte acolo, firea niciodată atît de^adînc şi adevărat resimţită a umilului turc Selim., vechemlădiţă a unei rase în acelaşi timp religioasă şi războinica» cu „amestecul şi aspru şi blînd din ochii lui".

în *Nastratin Hogea la Isarlîk* tonul evoluează. Sociabilitatea atît de comunicativă din *Selim* şi *Isarlîk* este înlocuită cu meditaţia singuratică, plină de gînduri grele, la marginea anticelor ape care au scăldat altădată corăbiile argonauţilor. Trebuie^recitit începutul acestei poeme, cu larga lui mişcare augustă care fixează atît de bine cadrul în care trebuie sa se înscrie viziunea de mai tîrziu. Nici un moment ritmul acestei mişcări nu este^ pierdut. Totul se desfăşoară în largi cadenţe domoale, care sînt şi ale acelei rătăciri meditative, pînă la malurile întinselor ape către care se îndreaptă deopotrivă mul-

ţimca venită sa primească un oaspete de seamă, pe Nastratin Hogea. Şi aceeaşi mişcare potolită şi largă este a vorbitorului care i se adresează salutîndu-1 după regulile unei politeţi planturoase, tradiţională în Orient. în acest cadru se desemnează acum viziunea tragicului Hogea, muşcînd din trupul lui:

Dulceagul glas al paşei muri prin seară lin.
Cum nici un stîlp ori sfoară nu tremura pe punte,
In gmdurile toate, soseau ninsori mărunte
Şi unsuroase linişti se tescuiau sub cer.

Şi desluşit, cu plînsul unui tăiş de fier
în împletiri de sîrmă intrat să le deşire,
O frîngere de gheţuri, prin creştete, prin şire,
Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli.

Pic lingă pic, smalţ negru, pe barba lui slei
Un sînge scurt, ca două mustăţi adăugite.
Vii, veşnici, *din gingia prâselelor cumplite*
Albiră dînţii-n pulpă intraţi ca un inel.

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el.

Nastratin Hogea la Isarlik fixează un alt moment al acelui ^ Orient apropiat, restituit în farmecul şi valorile lui. Dacă în | *Isarlik* si în *Selim* ni se vrăjesc raporturi umane încântătoare- i prin libertatea şi cordialitatea lor, noua poemă ne aduce îna- *M* intea ochilor viziunea Orientului tragic şi ascetic, al acelui colţ de pământ care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinţi .j şi martiri. Legenda, aşa cum a fost răspîndită printre noi d& | Anton Pann, nu îngăduia evocarea unui Nastratin Hogea tra- ,| gic, fantomă sîngerîndă a conştiinţei umane, care găseşte în propria ei sfîşiere alimentul sau moral. Dar Ion Barbu şi-a luat'-.| libertatea de a depăşi portretul tradiţional al lui Nastratia'j făcînd să apară alături de hazliul povestitor de snoave, din-| care mai totdeauna se lămureşte un cuminte înţeles practicii;'| umbra omului mai adînc. Nu este acest om mai adînc jidevă*v;| râtul creator al religiilor care au găsit puniri^™ aceasta partaj răsăriteană a lumii terenul cel mai fertil al înfloririi lor ? Qy religie este totdeauna produsul unei adevărate lupte exterm&| native a omului cu sine însuşi. Marii cuceritori pornesc forţe vijelioase sa supună pămîntul şi sub braţul lor se în?.!,;!

covoaie şi dispar legiunile nevinovaţilor. într-o analiza rămasa celebră, Nietzsche a arătat, pentru cazul creştinismului, cum această poftă a dominaţiei şi distrugerii nu amuţeşte în sufletul omului religios, dar ea se întoarce împotriva omului însuşi, transformînd pe cuceritor în ascet şi martir. Marile adevăruri consolatoare ale religiilor, în jurul cărora se adună armată celor slabi şi suferinzi, se înalţă astfel pe ruina personalităţii pămînteşti a sfîntului. Intuiţia poetului a regăsit aceste adevăruri şi *Nastratin Hogea la Isarlîk* le întrupează într-un simbol cu un ecou pe atît mai bogat, cu cît poetul se opreşte să-1 limiteze prin propriile lui comentarii.

Nu este locul să cercetăm aci care a fost influenţa ciclului balcanic al Boemelor lui Barbu şi în ce măsură a determinat interesul şi simpatia pentru această regiune a peisajului nostru spiritual.^Se cuvine însă a spune ca, întocmai ca în atîtea alte împrejurări literare, aceeaşi tendinţă se concentrează în mai multe focare dintr-o dată. Ion Barbu a avut însuşi prilejul să salute în Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-veche,* acea magistrală carte în care pictorul vechiului nostru regim lucrează pe fondul de aur al manierei bizantine, un suflet şi o inspiraţie înrudite. Cu această ocazie, evocînd figura satanica a Penei Corcoduşa, arătare a nopţilor de orgie a Bucureştilor de altădată, Ion Barbu a povestit o mtîmplare care trebuie să ne reţie :

„în Cişmigiul de acum nouă ani — scria Barbu în *1929* — se putea vedea o schimnică întunecată înşirînd pe patru bănci în rînd o stranie tarabă de smochine. Hula copiilor n-o tulbura din treaba. Vederea mea însă o scotea din minţi. Ulcele cu blesteme săreau după mine, făcînd să se cutremure inima cea mai păgînă. Această întîie întîlnire cu Destinul meu Cometar nu mi-e îngăduit s-o uit. Dar uşurinţa-mi în cîntărirea acelei vestiri a fost mare. Mi s-a spus — sau eu am botezat-o astfel — că poartă un nume ca... Domnişoara Hus ; ca însăşi seara o vărsase din veacul fanariot; că noroiul ei galben şi soaia erau de prin cerşeli şi popasuri la fîntînile nămoloase ale drumurilor; cînd numele ei, necesar ca o lege a minţii, nu putea fi decît al Penei Corcoduşa; cînd petele ei picaseră din ceara de creştet sau curseseră din copăile morţilor. într-un singur punct schiţa Domnişoarei Hus concordă' cu plăsmuirea Penei. Amîndouă se pare că au dănţuit în două veacuri dife-

xite : săltăreţ, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali sau rotunde paşale."[1]

Partizanii explicaţiei istorice şi psihologice în literatură, acei care socotesc că orice realizare poetică stă în legătură cu o întîmplare precisa care a determinat-o, se pot felicita de •existenţa acestui document. Iată, vor spune ei, evenimentul din care a scăpărat inspiraţia *Domnitoarei Hus,* celălalt moment din ciclul baladic şi oriental despre care ne ocupam acum. Fără prezenţa acelei nefericite pe care ivirea poetului o umplea de nelinişte, după legile unei misterioase inducţii nervoase, Domnişoara Hus n-ar fi existat niciodată pentru noi. In realitate, ciudata arătare de sub copacii Cişmigiului a trebuit să întîmpine în spiritul poetului un interes îndreptat tocmai în acel moment către sectorul oriental al peisajului nostru. In aceste condiţii poetul atribuie Domnişoarei Hus un trecut de amanta sau curtezană în vremea mai îndepărtată a ocupaţiilor turceşti şi ruse. Asemănătoare în unele privinţe cu poemele patibulare ale lui Jules Laforgue, întreaga ţesătura a bucăţii se urzeşte din întreitul fir al erotismului, grotescului şi magiei. Apariţia Domniţei este anunţată de evocarea ceasului rău, chip fabulos de pasăre „îmbuibat în seara grasa". Urmează prezentarea eroinei în ritmul săltat al dansurilor et de altădată. Ivirea serii o cheamă într-acestea cu dezmierdările ceasului. Departe, undeva în paraginile marginii de tîrg, se urmează acum căinarea nebuniei, pînă cînd întinsa noapte înstelată, „ciuruitul prapur sur", îşi trimite chemările lui. Ceea ce îi răspunde este descîntecul de întoarcere a ibovnicului, | adus în adevăr prin meşteşugul invocării:

Bubuhu la luna şuie
Pe gutuie săi mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie ;
Bubuhu la zodie ;

Uhu, Scorpiei surate
Să-l întoarcă d-a-ndarate
Să nu-i rupă vreun picior
Cîine ori Săgetător l

[1] **I. Barbu, *Răsăritul Crailor,* îu *Ultima ora,* 1 mai 1929.**

Sînt interesante de urmărit răsunetele folclorice în acest, deseîntec care se numără printre puţinele prelungiri în literatura cultă contemporană a poeziei magice populare. Reiterarea vocalei « în formula „buhuhu-uhu" este în adevăr un procedeu sonor de invocaţie, cunoscut de popor. „U, u, u, u, năjit, năjît. Tu de nu-i ieşi, eu te-oî cinsti; cu cap de lup,, cap de urs, cap de vulpe, cap de cîine," sună un deseîntec de năjit din Olăneşti.[1] De asemeni, invocarea stelelor pentru a. aduce pe ibovnicul dorit, cuprinsa în versurile :

— Ai văzut ? Muri o stea,
— Ca o smeură mustea

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă.

este şi ea cunoscută de popor. Un deseîntec din părţile olteneşti, amintit de d-l Gorovei, spune : „Stea, steluţa mea, fă-te năpîrcă viforită, din cer coborită, cu 44 aripi de fier, cu 44 ciocuri de oţel, cu coada făloasă şi să te duci la ursitorul meu, de Dumnezeu dat, cu coada să-l loveşti, la mine sa-i porneşti". Dar descîntecul Iui Barbu se completează cu descrierea practicelor magice care-I însoţesc :

Fluturai la vînt faină,
Sloată se porni, haină ;

Aruncai şi cu păsat,
Pîclă deasă s-a lăsat;
Presărat atunci mălai
Si tot cerul il spălai.
Dar pe plai,
Cît un scai,
Mai juca un nour mic
Zgriburit şi de nimic ;

Luai din sîn tărîţe coapte I
Şi tot norul, jos, în noapte,
Ca o gîlcă obrinti,
în ţărînă se trînti.

[3] ***Arţar* Gorovei, *Descîntecele românilor,* Studiu de folclor, în-*t imitaţiile Acad. Române,* Buc, 1931, p. 139.**

înflori, crăpa în şapte
Nori la fel :

De sub nori şi timpuri — EL

Nu este nici unul din aceste materiale a căror virtute magică să nu fie cunoscută de popor. Făina, păsatul, mălaiul şi tărîţele se găsesc adeseori pomenite printre lucrurile cu care se pot face descîntecele.[1] In sfîrşit, instrumentul vrăjitoresc aî ţăpoiului, capabil să gonească din urma obiectul invocaţiei, despre care ne vorbesc versurile lui Barbu :

Strigoi,
Rupt din veacul de apoi.
Vrej de şoapte,
Din bici ud şi din ţăpoi
Hăituit de Miazănoapte

este cunoscut poporului. Un descîntec din Suceava glăsuieşte ; „Noua fete mari, cu nouă lăutari, nouă ţăpoaie, noua măturoaie, măturaţi, scuturaţi" etc.[2]

Dar deşi reminiscenţele magice populare sînt evidente în acest descîntec şi chiar în întregimea poemei (şi cu siguranţă ca şi alte apropieri vor mai fi posibile), ceea ce este remarcabil e felul în care ele se îmbina cu elementele unei inspiraţii culte şi savante. Astfel episodul penultim al poemei, acela, pe care poetul îl intitulează *Aur temporal,* începe cu versurile :

Hai la cel
Vînăt cer
împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge.
Unde sparge şi se stinge,
Supt tirzii vegheri de smalţ
Orice salt îndrăznit :

Falsă minge
Ori sec fulger
De hanger
Repezit:

[1] **Artur Goroveî, *op. cit.,* p. 92—93-**
[5] **Artiir Gorovei, *op. cit.,* p. 209.**

— Prin Tîrziu şi înalt
— în plictisul fi căscatul lung al rîpelor de smalţ.

Hei, în zbor de şoarec sur
La di ciur
Des şi rar
Clătinat la rîul nopţii
De Ţiganul Aurar.

Ciuruitul prapur sur
Ce-n azur străvechi întinge ;
îngălatul de azur,
Rupta lumilor meninge !

Formele populare : *hăt la cer, ăl ciur* alternează cu asociaţiile savante şi rare în limbă: *sori de ger* şi *tîrzil vegheri,* sau cu entităţile simbolice, indicate prin majusculă : *Tîrziu* ţi *înalt.* Neologismul *fals* sta alături de *fulger; îngălat* şi *hanger lingă azur şi meninge.*

Astfel de îmbinări a popularului cu savantul alcătuiesc însă un. procedeu bine cunoscut în stilistica noastră mai noua. Gala Galaction pare a fi scriitorul care 1-a folosit mai întîi, şi în tot cazul cu mai multă consecvenţă, obţinînd din contrastele obţinute prin aceste alăturări nu numai o mişcare mai dramatică a stilului, dar şi o putere expresivă mai mare pentru fiecare din termenii folosiţi în parte. Popularul lînga savant sporeşte în valoarea lor sensibilă şi pe unul, şi pe celălalt, eliberînd pe cel dinţii de zgura unei întrebuinţări prea uzuale, pe celătlalt — de învelişul prea abstract în care se ascunde.

Să adăugăm cu această ocazie că procedeul descris este, de altfel, cu mult mai general în poezia lui Barbu.

De observat este apoi dimensiunea versurilor : scurte — cînd mişcarea descrisa este scurtă, sau lungi — cînd ea se extinde. Interesante din acest punct de vedere sînt de comparat între ele versurile : „Ori sec fulger / De hanger / Repezit", cu versul lung : „în plictisul şi căscatul lung al rîpelor de smalţ", a cărui sonoritate imita căscatul prin succesiunea celor trei *a* cuprinşi în cuvintele lui. Forma acestor versuri a izbutit să elimine orice rigiditate. Ea *se mulează* perfect pe conţinutul lor intuitiv, manifestîndu-1 atît prin extensiunea lor variată, cît şi prin calitatea fenomenelor lor. De altfel, în toată lite-

Tatura noastră poate nu este un alt poet care să manevreze mai bine ca Barbu mijlocul de sugestie al *aliterației.* Observați» de pildă, în strofa care începe cu versul : „Hai, în zbor de şoarec sur" abundența în care revin lichidele r şi /. Reprezentarea intuitivă a zborului sfîrîind din aripi grele nu putea fi obținută mai bine. Procedeul este însă foarte des utilizat în poezia lui Barbu, încît cineva ar putea-o studia cu mult rod chiar numai sub acest raport.

în sfîrşît, ceea ce desăvîrşeşte valoarea poemei este însuşi caracterul omenesc pe care îl creează într-un chip care îl face de neuitat. în poezia noastră puține sînt caracterele întrupate cu atîta putere încît să vorbim despre ele ca de nişte ființe care au trăit aievea. Felul ei covîrşitor liric a creat stări de suflet caracteristice : farmecul dureros al lui Eminescu, energia incisiva a lui Arghezi, nelinişte metafizica a lui Blaga, depresivitatea lui Bacovia. Puterea invenției ei epice a fost | Insă mai redusă, încît din opera nici unuia dintre aceşti poeți T -nu trăieşte figura şi caracterul unui om văzut parcă în carne J şi oase.

în această sărăcie a imaginației epice Barbu este o excepție, într-o activitate poetică de o durată relativ scurtă, el a izbutit -să ne dea un *Nastratin Hogea* atît de înnoit față de modelul: lui, un *Selim* şi pe această *Domnişoară Hus,* smulsă parcă din- jf tr-o bolgie a Infernului în care se pedepsesc desfrînații, dar^ dintr-una peste ale cărei smîrcuri suflă adierea mîngîietoare'J a unei largi simpatii umane. Grotesca ei apariție înaintează către noi protejată de mila poetului care ştie sal evoce durerile| ei, să-i spună cuvinte de îmbunare şi s-o pună în față cu arătarea atotconsolatoare a unui cer mişcat parcă el însuşi de mila :

Şi tu plîngi că Cel-de-sus
N-are grijă de sărace,
Că ți-e trupul frînt, răpus :
Nu e nimeni să-l îmbrace.

Lacrimi mari îți prind de gît
Lungi zorzoane de nebună.
Lasă, nu mai plînge-atît,
Şterge-ți ochii, te îmbuna,

Uite colo : stele ies
Ca vărsatul ți pojarul,
în răsad aprins ți des
înțesat e Pălimarul;

Uite, cerul a mişcat.
Plecăciuni îți face ție,
Fruntea cerul ți-a-ncbinat
Amețit ca de beție.

Ciclul baladic se completează, în sfîrşit, cu *Riga Crypto ji lapona Enigel,* scrisă şi publicată în 1924, o bucata care pregăteşte şi anunța întreaga dezvoltare ulterioară a lui Barbu. Poema este un cîntec bătrînesc de nuntă. îl spune un menestrel nuntaşului care i-1 cere „la spartul nunții, în cămară". Este o poveste din lumea vegetală, continuînd o inspirație naturista care ne-a dat pînă acum poemele *După melci* ŞÎ *în memoriam.* Riga Crypto este craiul împărățind peste bureți, căruia dragostea pentru Enigel, lapona călătorind cu renii ei către soarele Sudului, îi devine fatală. Ființă a umbrei şi răcoareî, soarele surprinzîndu-1 lînga aceea care îl caută cu o nostalgie nutrita în Nordul polar, îi înveninează sufletul şi-1 înnebuneşte. întocmai ca în *După melci* motivul exterior al întâmplării stă într-una din acele mişcări neaşteptate jile naturii, care acolo provoca sacrificarea melcului, încrezător într-o primăvară fragedă încă şi nestatornică. Dar ceea ce producea acolo reîntoarcerea brusca a anotimpului este adus acum de apariția subită a soarelui:

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adînc în el.
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i chealâ ;

Şi sucul dulce înăcreşte l
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceți de semn
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure.

Că sufletul nu e fîntînă
Decît la om, fiară bătrînă.

Iar la făptură mai firavă
Pahar e gîndul, cu otravă,
— Ca la nehunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o.

Povestea cere, deci, să fie transportată şi înţeleasa într-un plan simbolic. Şi de fapt însuşi numele personajului principal conţine o aluzie de această natură. Riga Crypto este cel tăinuit *(cryptos),* cugetul închis în sine, „inimă ascunsa", cum poetul însuşi îl denumeşte. Nu este, desigur, o întîmplare că personajul este o ciupercă. Faptul de a fi pus sufletul lui Crypto în trupul plapînd al unei criptogame este rezultatul uneia din acele intuiţii delicate în viaţa naturii, capabilă să surprindă corespondenţele ei cele mai misterioase, cum numai poeţilor le e îngăduit. Cît despre lapona Enigel, ea poartă frumosul nume tătăresc al rîului Ingul, afluentul Bugului rusesc, şi justifică, pînă la un punct, reprezentările asociative ale'acelor regiuni nordice din care eroina este presupusă a descinde. în-: soţirea trecătoare a craiului Crypto este a unei conştiinţe care' preferă a se retrage în sine, în acel univers ideal care va ră-| mîne de aci înainte al poeziei lui Barbu. Am spune, că odată? cu riga Crypto se produce separarea de lumea exterioară, lu-g minata de clarităţile soarelui, şi se deschide poarta către ua| univers atît de interior încît orientarea în mijlocul lui devine; plina de dificultăţi. Este deci momentul a reveni asupra laturii] ermetice a poeziei lui Barbu, completînd observaţiile cu totul^ sumare care ne-au servit de introducere.

3. CICLUL ERMETIC

A. Mitul oglinzii

Cititorul care străbate paginile volumului *Joc secund* ntt$ trebuie să uite niciodată că se găseşte în faţa unui poet mate-J matician. Chiar o simpla inventariere a vocabularului sau aratlf cît datoreşte Ion Barbu astronomiei, mecanicii şi geometriei.! Nu vom întocmi acest inventar. Cititorul îl poate face singur. J Mai util este să ne oprim o clipă asupra calităţii viziunii ma-i

nifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune, deci, ca intuiţia matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esenţe ideale pe care spiritul le găseşte printre posibilităţile sale, fără sprijinul nici unei experienţe. Nimeni nu poate identifica în sfera obiectelor concrete ce este un număr sau o formă. Desigur, toate lucrurile se prezintă într-un număr sau o forma oarecare, dar numărul şi forma ca atare nu sînt date niciodată în experienţă. Ele sînt nişte realităţi pur spirituale, oferite simplei intuiţii intelectuale. Viziunea matematicianului este atît de puţin conexată cu activitatea simţurilor, atît de liberă de contingenţele care întinează funcţiunea lor, încît lumea care i se revelează este resimţită de el ca „pură".

Pe de altă parte, faţa de lumea experienţei, aceea a matematicii este o a doua lume, o suprastructură ideală. într-un astfel de univers ideal doreşte să se situeze viziunea lui Ion Barbu, şî acesta este înţelesul expresiei „Joc secund", care intitulează volumul său. Un „joc", adică o combinaţie a fanteziei, liberă de orice tendinţă practică, şi un „joc secund", desfăşurat în acea superioară zonă a esenţelor ideale. Cum însă ideea în puritatea ci nu este reprezentabila, nu constatuie imagine, poetul o figurează prin aparenţa cea mai pură de contingenţele materiei, prin curatele răsfrîngeri ale lumii în oglindă. Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur". Iar dacă lumea experienţei se înalţă în piramidă pînă ta „zenit", răsfrîngerea acesteia alcătuieşte „nadirul" ei. Din acest element neîntinat îşi extrage poetul materia inspiraţiei sale. Poezia este pentru el negaţia lumii, sublimarea ei an idee, un joc desfăşurat pe un pian izolat de viaţă, un „joc secund". Aşa ne vorbesc strofele grele de înţeles cu care se deschide volumul:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur.
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
In grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-în zbor invers le pierzi
Şi cîntec istoveşte : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Cerem voie să ne referim aci la concepţia platoniciană a artei. Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, este imitaţia unor imitaţii. Arta ar fi, deci, o răsfrîngere la puterea a doua a realităţii. Aceasta este şi concepţia pe care şi-o însuşeşte poetul nostru cînd îşi propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce priveşte icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe cînd pentru Platon aceasta răsfrîngere secunda face din artă o întruchipare mai depărtata de realitatea ideală decît înseşi obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul *Jocului secund* vede aci tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare ideală a lumii, căci pe aceasta cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material. ^

Mitul „oglinzii" joacă şî altă dată un rol în poezia lui Barbu. Cititorul trebuie sa revadă frumoasa poemă *Falduri,* în care misteriosul personaj William Wilson execută un gest' metafizic experimental atunci cînd sparge cu pumnalul oglinda care îi răsfrânge chipul:

— Întemniţate Wîlliam,
Cast hidrofil, te aşteptam
Să treci, maree, din oglindă
In lumea frunţii, să te-aprindă ;

Student stufos, bostonian,
Ceţoase Wilson William,
Iţi jur, ar face-o bună mina
Spirti şase-n pielea ta marină f

(De sase ori, în ape grele
Sting fier aprins, pînă-n prăsele ;
Fulger cedat, just unghi normal,
Cad reflectat, croiesc cristal.)

Piei, chip ! Rămîi, cortină soarta,
Pătrată Spanie pe-o hartă.
Răpus, în mîini, pumnalul tras,
tn fund ursuz, de zahăr ars.

Acest William Wilson nu este altul decît personajul vestirii lui Ed. Poe, care poartă acelaşi nume. William Wilson,

întocmai ca eroul din *Noaptea de decembrie* a lui Musset, este omul urmărit de *dublul* lui, de misterioasa lui *sosie,* în care se cuvine a recunoaşte un simbol al conştiinţei morale, însoţirea permanentă a lui William Wilson sensibilizează obsesia neîntrerupta a conştiinţei ; după cum duelul lui final cu acest martor inoportun al orgiilor sale este, de fapt, ceea ce în termeni morali se numeşte „lupta omului cu sine însuşi".

Dar pentru a avea întreaga explicaţie genetică a poemei *Falduri* trebuie să arătăm cum cu ocazia ei s-au asociat mai multe motive : mai întîi acel al dublului romantic, provenind din povestirea lui Poe, cu problema *hamletică* a omului care mîngîie ideea sinuciderii ca un gest care l-ar putea duce în faţa revelaţiilor supreme. „A muri, a dormi", monologhează Hamlet (III, 1). ,*A dormi ? Poate a visa, da, iată marele obstacol. Cacî cine ştie ce visuri ne pot apărea în somnul morţii, după ce ne-am dezbrăcat de învelişul nostru pieritor..." întrebarea hamletîcă despre valoarea morţii a reluat-o o data J.-M. Guyau în poema sa *Le problkme d'Hamlet.* Adolescentul care apasă vîrful ascuţit al compasului în dreptul inimii se întreabă dacă moartea i-ar aduce cunoştinţa sau dacă ea n-ar prelungi cercetarea fără sfîrşit a spiritului:

En jouant j'avais pris la pointe longue et fine
D'un compas ; curieux, — pour voir, — sur ma poitrine
J'appuyai doucement le bout frais de Vacier.
J'avais quinze ans ; j'etais encore un ecolier.
J'eprouvais je ne sais quel trouble plein de cbarme
En ecoutant mon cceur palpiter sous cette arme
Et presser, inquiet, ses tressaillements doux :
Ici la mort pianant, et la vie en dessous,
Tiede et jeune.
— „Mourir, pensais-je, c'est connaître.
Si je voulais pourtant Vau-dela., le peut-etre,
Tout l'immense inconnu que je pressens parfois,
Ne pourrais-je, en pressant ce fer du bout des doigts,
Le conquerir ? Pourquoi Vetrange patience
Qui nous fait reculer Vheure de la scierice ?"

Puis, soudaîn, je me dis : — „Qui sait si la mort meme
Est sincere, sans voile, et resout tout probleme ?

Quand vivre, c'est cbercher, trouverai-je en mourant f
Le mystkre eternei n'est-il pas aussi grand
Pour ceux qui sont coucbes ou debout. Suis-je maître,
Meme en toucbant du do'tgt la mort de la connaitre f

Acelaşi gest revine acum în poema lui Barbu :

Din somn, din ştofa sar deştept,
Smulg fierul scurt, îl duc la piept.
La ţărmul apelor de gală
Strig hidra mea, cbilocefală.

Nu încape îndoială ca în *Falduri* s-au asociat motivul dublului cu motivul hamletic, cules probabil din Guyau. Avem însă impresia că în această conexiune, confruntarea lui Wiiliam Wilson cu dublul său rasfrînt în oglindă n-are sensul moral din povestirea lui* Poe, ci unul în legătură cu enigma cunoaşterii ca în poema lui Guyau. Noul William Wilson nu se oglindeşte, aşa cum conştiinţa morală se cercetează pe sine, ci se contemplă, întrebîndu-se despre propria sa realitate printre imaginile inteligenţei sale. Gestul care sfîşie oglinda nu este al conştiinţei morale în lupta cu sine însăşi, ci al conştiinţei intelectuale care probează consistenţa imaginilor care compun experienţa. Iar cînd aceasta consistenţa îi apare precară, sentimentul care se dezvoltă nu este al dezastrului moral, ci al perplexităţii minţii :

— Ce gînd tîrziu mă suflă-acu f
Să vîntur nopţii „Bu-hu-hu"
Ca la un cîntec, altădată ?

Se toarce vorba, închegată,
Cutia-încet se-încuie-n piept,
în scrisul apei caut drept.

Oglinda ca martoră a înanităţii lumii şi a propriei noastre zădărnicii a mai fost cîntată şi alta dată de poeţii moderni, 1 de pildă de Mallarme, de a cărui jpoetîca Ion Barbu nu a i rămas străin. Reciteasca-se în aceasta privinţă elegia *Herodiodei* în poemul marelui simbolist francez : **f**

O, *mîroir !*
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelee,
Que de fois et pendant Ies heures, desojee

De songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
je m'apparus en toi comme une ombre lointa'me,
Mais, horreur l des soirs, dans ta severe fontaine,
Pai de mon reve epars connu la nudite.

Din *Herodiada* lui Mallarme deriva *Fragments du Narcisse* a lui Valery. Mărturia criticului A. Thibaudet poate fi amintită aici : *„D' He r o d ia de aussi procede un peu cet attrait que sur le symholisme exerca le mythe de Narcisse. La poesie qui s'isole dans la purete de son chant, la conscîence qui annule toute existence autre qu'elle sur son miroir de lucidite, se sont connues au contact de cette orfevreire."*[1] *Narcisul* lui Valery nu este decît elegia inanităţiî lumii, probată în îmbrăţişarea imposibilă a celui îndrăgostit dejîropria lui imagine. Motivul revine în numeroase variante. lata una din ele :

Fontatne, ma fontaine, eau froidement presente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
Qui d'eux-memcs tentes suivent au fond la mort,
Tout est songe pour toi, Soeur tranquille du Sort.

Aceeaşi concepţie idealistă a poeziei care îi conducea pe Mallarme sau Valery la simbolul oglinzii îl face şi pe poetul nostru sa-l regăsească. Valery a mărturisit de mai multe ori aceasta tendinţă către puritatea ideii, înrudită cu aceea în care trăieşte gîndirea matematică. Astfel, evocînd odată pe matematicianul Poincare trecînd pe străzile Parisului alături de extravagantul şi impurul Verlaine, Valery nu ne-a ascuns încotro merge preferinţa lui. Exista totuşi un poet care a păstrat în sfera muzelor curăţenia incoruptibilă a gîndului idealist: este Mallarme, al cărui contrast cu Verlaine trebuia subliniat. *„Jamais contraste plus veritable. Son oeuvre ne vise pas a definir un autre monde plus pur et plus incorruptible que la notre, et comme complet en lui-meme, mais elle admet dans la poesie toute la variete de l'âme telle qu'elle."*

Astfel de afirmaţii ale unei poetici idealiste revin şi sub pana lui Barbu. în acelaşi eseu asupra d-lui T. Arghezi, pe

[1] Alb«rt Thibaudet, *La pohte ie Stephane Maîiarmi,* 2-e ed., 1926, p. 390.

[2] Paul Valery, *Variete,* II, 1930, p. 183.

care l-am citat şi alta data, găsim un protest asemănător împotriva acelei poezii care face să coincidă limitele sale cu ale întregii conştiinţe, în întreaga ei varietate. Poezia pe care el o doreşte nu va fi deci „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidenţă* sinceritate, disociaţie, naivitate* poţi ridica orice proză la măsura de aur a lirei". Preferinţa sa nu primeşte decît „rarefierea lirismului absolut,.. Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate : lumea purificata pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism."[1]

Textul face impresia unui comentar pe care poetul îl face el însuşi strofelor *jocului secund* : un. comentar anticipat, căci este scris cu trei ani înaintea acestora. în deplină conştiinţă de sine, el afirmă tema esenţială a poeziei sale în acea dublă răsfrîngere a spiritului pur pentru care găsise între timp simbolul oglinzii, poate sub influenţa unui Mallarme şi Valery. Cu Ion Barbu nu ne aflăm niciodată în faţa unui poet inconştient de mijloacele şi ţintele sale. Luciditatea secundează neîntrerupt munca inspiraţiei sale, şi poemele lui aduc de cîteva ori ecoul tainelor petrecute în laboratorul său de poet.

Astfel, dacă strofele înscrise în fruntea culegerii fixează atitudinea sa, sînt alte poeme care ne aduc ceva din drama acestei atitudini. în acest înţeles putem spune că William Wilson, sfîşiind oglinda, este poetul însuşi în luptă cu propria lui inteligenţă. Atitudinea spiritului orientată către ideile Iui pure, proprie în acelaşi timp matematicianului, umple conştiinţa omului cu sentimentul lipsei oricărei prezenţe mai consistente şi cu acela al unui vid chinuitor. *Tînăra Parcă* a lui Valery vorbise şi ea de „limpedele urît" al aceluia care nu este decît „prada privirii sale". Iar în dialogul *Uâme et la danse* Socrate aminteşte de acel *„ennui parfait... qui n'a d'autre substance que la vie meme et d'autre cause seconde que la clairvoyance du vivant,"*[2] Acesta mi se pare a pune stăpînire în cele din urmă pe noul William Wilson, tragica nălucă a poetului, dedublare a conştiinţei sale pierdută îrk regiunea solitară a ideilor pure.

[1] **I. Barbu, *Poetica d-lui Arghezi,* ed. sup.**
[2] **P. Valery, *L'ăme et la danse,* în *Eupalinos.* p. 52.**

Printre bucăţile care poetizează propria atitudine a poetului, alături de *Falduri* trebuie trecută şi poema mai întinsă : *Ritmuri pentru nunţile necesare.* Construită pe o schemă astronomică, poema înfăţişează înaintarea sufletului prin trei etape cosmice pînă la termenul desăvîrşirii spirituale. Acest itinerar începe cu cercul Geei şi se opreşte în acel al Venerei şi al lui Mercur, planetele care despart Pămîntul de Soare, pentru a ajunge în cele din urmă în pragul marelui mister de lumina. Este interesant de desluşit accentul valorificator pe care poetul îl pune pe aceste felurite etape. Poposirea în cercul Venerei, simbol al unei epoci închinată dragostei, se desfăşoară într-un ritm grotesc, care aminteşte de aproape pe al Domnişoarei Hus, evocată în dansurile ei de altădată „cu muscalii şi cu turcii" :

înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toţi amanţii tineri,
Am vibrat
înflăcărat:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Şcoală !
în brăţara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danţul buf
Cu reverenţe
Ori mecanice cadenţe.

S-ar spune că omul stăpînît de dragoste este resimţit acum de poet ca o simplă fiinţă instinctivă, fantoşă ridicolă mişcată de nişte sfori care nu stau în mîinile lui.

Iubirea nu apare de altfel ca motiv subiectiv decît destul de rar în poemele lui Barbu. în *Joc secund* numai de trei ori : în *Păunul,* concisă şi săgetătoare viziune a unei pasiuni

lunatice şi violente ; în *înfăţişare,* sub forma unei înclinaţii care se complace în penumbra vestitoare a unei mari eliberări în lumină, şi în *Uvedenrode,* în întruchiparea unei senzualităţi care se rătăceşte în absurditate.

Dar cu aceste contribuţii Ion Barbu nu poate apărea ca un poet al iubirii. Nici chipul unei fiinţe îndrăgite, nici sentimentul amorului odihnind în plenitudinea lui nu ne vorbesc vreodată din versurile Iui Barbu. Tot ceea ce putem culege din ele este sau expresia unor senzaţii care stau mai prejos de adevărata iubire, sau aspiraţia către revelaţii care o depăşesc, între aceste extreme figurează paiaţa executînd „danţul buf / cu reverenţe / ori mecanice cadenţe".

în drumul desăvîrşirii sale sufletul trebuia deci să mai urce o treaptă, care este a lui Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenţei, al cercetării şi cunoaşterii. în apropierea imediată a Soarelui, despărţit de izvorul etern al' luminii printr-un singur cerc, Mercur este o etapă necesară. Puritatea lui este mai mare decît a Venerei, dar o infiltraţie luciferică îl întocmeşte ca o forţa negativă, sfărîmătoare de idoli. Şi altă dată duhul care-şi trage virtutea din Mercur a fost invocat de poet, care-1 identifica atunci cu mistica *aură* care învăluie corpul ; poate corpul astral al antroposofilor. Poezia *Aura,* scrisă în 1926. adică în anul *Ritmurilor pentru nunţile necesare,* face parte, deci, din ciclul aceleiaşi inspiraţii. Poetul cultiva atunci visul unei absorbţii în astral, în elementul spiritual care mişca corpul, al unei uniri nimicitoare deopotrivă cu a petei de ceară supta de căldură. De data aceasta insă nunta nu se împlineşte:

O, *Mercur,*
Frate pur,
Conceput din viu mister
Şi Fecioara Litcifer,

înclinat pe ape caste
în sfruntărî iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, *select*
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit.

Dincolo de pămînt, dincolo de înflăcărările impure ale dragostei şi de atmosfera curată a inteligenţei, poetul năzuieşte către cufundarea extatică în principiul suprem al lumii. întreaga poemă descrie astfel o peregrinaţie spirituală a sufletului, foarte apropiată de caile pe care le indica mistica neoplatoniciană discipolilor eî. Pentru aceasta creaţia se dispune în mai multe etape ascendente, pornind de la materie, trecînd prin suflet şi raţiune, pînă la principiul suprem şi unic al divinităţii. Sufletul care a decăzut, însoţindu-se cu un corp material, poate parcurge aceste felurite etape pînă în momentul contopirii lui extatice cu divinitatea. Apropierea poemei lui Barbu de schema „conversiunii" plotinîene este cu atît mai justificată, cu cît în aceasta din urmă feluritele etape spirituale sînt comparate cu cîte un corp ceresc. Astfel sufletul este asemănat cu luna care se bucura de o lumină împrumutată, răsfrîntă numai de suprafaţa ei. Raţiunea este însă comparata cu soarele pătruns de lumină pînă în adîncul lui. Dar izvorul luminii este Dumnezeu, care n-o împrumută de la nimeni şi o dăruieşte tuturor.[1] Peregrinaţia poetului nostru se opreşte în faţa Soarelui, şi nunta necesară se împlineşte abia aci:

Trage porţile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
în Cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,

Abur verde sa ne dea,
*Din căldări de mări lactee^*
La surpări de curcubee,
— în Firida ce seîntee
eteree.

Contemplata din aceste înălţimi, lumea trebuia să-i apară poetului ca o greşeală şi un păcat. Idealismul modern a mai

[1] **PlotiQ, *Eneade,* V, 6, *4.***

găsit uneori expresia acestui sentiment negativ față de întreaga lume creată. Aşa, Paul Valery cînd aminteşte *„que Vunivers est un defaut dans la purete du non-etre" (Ebauche d'un serpent).*

Lumea întreagă nu este, după înțelepciunea neoplatoniciană, produsul unei regresiuni a divinului, o cădere pe trepte din ce în ce mai adînci ? Comparate apoi cu ideile absolute, lucrurile ca elemente ale contingenței nu sînt oare pătate de imperfecțiune ? Acest sentiment este foarte statornic în poezia luî Barbu. Negația spiritualistă a lumii este în poezia lui unul din motivele constitutive ale ciclului ermetic. Poezia *Grup* îl aduce, de pilda, într-o expresie concentrată. Razele care pătrund în temnițe de „nedemn pămînt" sînt ale marii lumini spirituale. Ele pornesc din ochiul triunghiular al divinității care îşi asumă aceasta formă limitată pentru a stabili legătura ei cu lumea, cu acea lume în care capetele noastre stau „ca o greşeală". Dar poetul doreşte, dincolo de lumina văzută, marea strălucire a spiritului pur, şi aspirația lui cheamă gestul capabil să prelungească în infinit raza care a trebuit să se frîngă pentru a privi către creatură:

E temnița în ars, nedemn pămînt
De ziuă, finul razelor înşeală ;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşeală.

Atîtea clăile de fire stingi !
Găsi~vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi :
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume ?

Aspirînd către marea lumină necreată a spiritului pur, poetul s-a oprit de cîteva ori pe granița care desparte *creatul* de *increat.* Nu cunoaştem în întreaga literatură un alt poet care să fi îndrăznit a-şi propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mobile ale posibilului. Ceea ce părea inefabil poetul a izbutit să exprime cu un rar succes. Deşteptarea din visul neființei, surda conştiința care se trezeşte în pulsațiile muzicale ale vieții ne vorbesc din a doua strofă a bucății *Increat,* care

găseşte comparația unică cu „şarpele pe muzici înnodat". In *Oul dogmatic* motivul este înfățişat în termeni mai abstracți. Poetul priveşte oul de Paşte şi recunoaşte în galbenul bănuț din care se va desprinde ființa ceasornicul pe care nevăzute minutare vor însemna ora vieții. Dar dorința lui nu se îndreaptă către viața care se pregăteşte, ci către acea unică apariție de puritate şi inocența pe care ivirea vieții o va face să dispară. Ruga poetului vrea siinta linişte a necreatului :

// lasă-în pacea întîie-a lui.

Că vinovat e tot făcutul
Şi sfînt — doar nunta, începutul.

Numai rareori perspectiva vieții chemată să înflorească produce accente de bucurie, şi negația spiritualistă a Jumii face loc afirmației ei imanentiste. In acest spirit nou găseşte Barbu odată imagini de o neegalată măreție. E vorba de bucata *Statură,* închinată unui copil, unde norii, munții şi iezerii ne sînt arătați silindu-se spre înălțimile cerului pentru a prinde pe linia îndepărtată a zării vederea falnică a unei tinereți care' se pregăteşte şi care există undeva, deşi paşii noştri nu ne-au dus încă în dreptul ei. Spiritualismul duşman vieții ajunge astfel să se întreacă pe sine, şi cuvintele rostite cu această ocazie sună pline de încredere şi glorie. Poezia trebuie citită în întregime. Este una din puținele aparținînd ciclului *Jocului secund* închinată splendorii create :

Să nu prelingă, să nu pice
Viu spiritul, robit în ea,
La azimi albe să-l ridice :
Sfiit pruncia ei trecea.

Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,
Uşor sunau în răsărit ;
Şi nori ce nu ştiau s-ajungă
Şi munții, cîți va fi-întîlnit,

Suiau cu iezerii, să cate
La anii falnici, douăzeci.
Vedeau din ceasul ce nu bate
— Din timp tăiat cu săbii reci.

Altă dată, în *Timbru,* poetul contemplă armonia reculeasa a creației, a pietrei, humei şi apei, a elementelor simple şi nude în fața divinității pe care par a o presimți. Dar pentru a o cînta, el ştie că nici una din vocile omului nu pot fi îndestulătoare. Ar trebui poate un cîntec deopotrivă cu al mării, vechiul leagăn al vieții, sau cu acela neauzit, de laudă şi uimire, al paradisului asistînd la naşterea femeii:

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească a Evei trunchi de fum.

întocmai ca *Increat, Oul dogmatic* şi^ *Statură,* poezia *Timbru* aparţine aceluiaşi ciclu al creativității, construit pe teama sau iubirea posibilului, pe amestecul tulbure de sentimente în fața vieții care se pregăteşte a se desprinde din neființă. Dar jie cînd în *Oul dogmatic* aspirația poetului se orientează către liniştea şi puritatea necreatului, pe cînd în *Statură* răsună cîntecul de glorie al creației, în *Timbru* creația însăşi ne este înfățişată în elanul ei de întoarcere către Dumnezeu şi către începuturile ei în fericita grădină.^ *Timbru* executa astfel jgestul contrariu *Staturii,* Amîndauă însă sînt cîntece de lauda ale lumii şi vieții.

C. Treptele viziunii

Modul de existență pe care ni-1 propune poezia ermetica a lui Ion Barbu este *viața în spirit.* Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o priveşte din acest unghi ? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual ? Desigur, pe ici şi colo se lămureşte cîte o armonie a naturii auzită cu preciziune. Astfel, cînd ni se sugerează acel cîntec al creațiumi, deopotrivă cu „foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" *(Timbru).* Alteori sînt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. Rareori a fost mai bine zugrăvită puritatea unei dimineți, întregită din expansiunea nelimitată a văzduhului, din norii rătăciți în cuprinsul lui, din reflexele sîngerii care îi colorează, alternînd cu albastrul cadrului. Pictura a atmosferei

şi nu a lucrurilor, deopotrivă cu aceea a unui Claude Lorrain. Citiți distihurile poeziei *Orbite :*

Colo dimineața mea
Viu altar îți miruia ;

Ca Islande caste, norii
In dorita, harta orii,

Ageri, şerpii ce purtai,
Şerpii roşii, scurşi din rai,

Şi, cules, albastrul benții
De pe jerbele fuvenții.

Dar^ matinalul este o întreagă categorie a peisajelor lui Barbu, în poezii care vorbesc despre „dimineața ierbii înmuiate" sau de „arginturile mari botezătoare" *(Desen pentru cort),* în timp ce „varurite zilei"^*(Legendă)* aparțin unei alte nuanțe a luminii. Alteori sînt însă potoliri ale tonurilor, insinuări bolnăvicioase ale umbrei, ca în acea „limfă a pajiştelor pale", ce însoțeşte pe pămînt masacrele apusului în cer, „cherubul văii înjunghiat" sau „rana Taurului astru" *{Legendă).* Alteori feeria în galben şi roşu a cerului crepuscular este văzuta ca o nuntă de curcani, jucîndu-şi mărgelele gîtultii, ca în *Izbăvită ardere,* unde îmbinarea sacrului cu umoristicul produce accente de o mare originalitate :

Curcanii au mutat pe soare şirul
De gîturi cu, nestinşi, cartofii roşii.
La cerul lăcrămat şi sfînt ca mirul
Rotunzi se fac, şi joacă pîntecoşii!

Şuvița stelei noi întinge-n ape,
Un stăpînit pămînt ascultă ani,
Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape.
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.

în fine, sînt şi viziuni de pitoresc al lucrurilor ca în acel *Paralel romantic cu* evocarea burgului şvab, „ca un dulău trimit .pe-o labă", cu vetusta lui aglomerare de „cuburi şubrede, intrate, de case roşii, zaharate". Ochiul care citeşte vede „coroana literei, mărăcini?" şi ,printr-o interesantă transpunere

de senzații „o filă vibratoare ca o tobă" *(Dioptrie).* Uşoara povară depene albăstrii ale păunului „pîlpîie ca pînzele alcoolului în ceaşca" *Păunul).* Sînt şi viziuni fantastice ca in *Înecatul,* prins în algele fundului de mare : „limbi verzi şuierătoare prin dinții veninoşi". Un univers de forme, lumini şi culori, de reflexe, de nuanțări ale văzduhului şi zării creşte sub mîna poetului. E prima treaptă a viziunii lui.

Dar poetul nu rămîne debitorul imaginației sale reproductive. Viziunea sa suferă mai totdeauna o transfigurare ! Adeseori o transfigurare sacrala, ca un polei charismatic care dăruieşte lucrurilor o strălucire din altă lume. Cerul devine „lăcrămat şi sfînt ca mirul" *(Izbăvită ardere),* iar ochiul care priveşte din înălțimi oraşul vede „rouă harului arzînd pe blocuri" *(ModŞ.* Iată vechea icoană înfaițişînd pe Isus ! Privirea stăruitoare^ trăieşte minunea transfigurării ei: „Văd praful — rouăi rănile — taimîie ?" *(Lemn sfint).*

Am nesocoti un aspect esențial al poeziei lui Sarbu dacă n-am ține seamă de acel fel al sau de a considera înfățişările lumii în dependență de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conțină expresia sentimentului de relație cu cerul şi stelele, ca nişte prezențe imediate şi concrete. Un zvon de influențe misterioase circulă necontenit între pămînt şi cer, şi din substanța lor este făcută pasta în care sînt framîntate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. Sînt mai întîi elanuri ale pămîntului către cer : „unda este logodita sub cer" *(Timbru)* ; „Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape" *(Izbăvită ardere).* Dar sînt şi răsfrîngeri pe care lucrurile pămîntului le primesc din zone superioare : „Şuvița stelei noi întinge-n ape" *(Izbăvită ardere).* Alteori sînt vecinătăți ale pămîntului cu divinitatea însăşi, ca în acel peisaj nordic de ape şi cețuri pe care poetul îl resimte ca pe un adevărat *mysterium tremendum* : „Extremele cămărilor de bură / Mirat le începea în Dumnezeu*' *(Margini de* sesr2).Nu lipseşte nici viziunea legendara a cerului pe ale cărui întinsuri Calea-laptelui păstrează amintirea unei întîmplări de pe planeta noastră, a sfintei seri din Betleem: „Rîu încuiat în cerul omogen, / Arhaic Unt, din lăudata seară. / Scurs florilor, slujind în Betleem / Cînd gărzile surpate înviară* *(Steaua imnului).*

m

Perpetuînd reprezentări ale vechii astrologii, poezia lui Barbu înfățişează o natură determinată în nuanțele şi pulsațiile ei de mişcările astrelor. Astfel „limfa pajiştilor pale / Se pleacă soarelui ferit" *(Legendă).* Sînt locuri „prielnice potrivirilor de stele" *(Desen pentru cort).* Şi întocmai ca în astrologie chiar stelele sînt uneori bolnave. Ce amintiri ale unor vechi practice magice răsună în versurile: „Patru scoici, cu fumuri de iarbă-de-mare / Vindecă de noapte steaua-n tremurare" *(Poartă)* ? Viziunea cosmică îşi împleteşte firul ei în țesătura maî tuturor poeziilor lui Barbu.

Există însă' şi o altă treaptă a viziunii în care imaginile se realizează, deşi materia lor este aproape inexistentă. Nici culori, nici lumini, nici forme. în locui unui aspect întîmpinăm mai degrabă actul şi sentimentul viziunii. Cînd în poezia *Înecatul* citim versul : ,,Văi agere, tăiatî-mi o zi ca un ochean", sentimentul viziunii perspectivale se formează cu o mare claritate, deşi nu se foloseşte reprezentarea nici unui obiect pentru a o obține. Tot astfel viziunea panoramică în versul : „întreci oraşul pietrei limpezit" *(Mod)* este un miracol prin vastitatea unghiului de privire şi puținătatea materiei lui. întreaga poezie *Mod* descrie o astfel de vedere asupra lumii, dintr-un zbor absorbit de zenit. Nu ceea ce se vede, ci actul de a vedea : cuprinderea lumii din puncte din ce în ce mai înalte, pînă în clipa cînd ochiul n-o mai zăreşte decît ca o pată şi pînă cînd o depăşeşte într-o realitate afară de timp ;

Te smulgi cu zugrăviții, scris în zid,
La gama turlelor acelor locuri,
întreci oraşul pietrei, limpezit
De roua harului arzînd pe blocuri.

O, *ceasuri verticale, frunți tîrzii!*
Cer simplu timpul. Dimensiunea, două ;*
Iar sufletul impur, în calorii.
Şi ochiul, unghi fi lumea~aceasta nouă.

— lnaltă-în vînt te frîngi, să mă aştern
O, iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata-aceasta de infern t
Dar ceasul — sus ; trec valea răcoroasă.

Acolo, în regiunile spiritului pur, dincolo de valea răcoroasă a lumii, ceea ce poetul contemplă sînt esențe, idei nereprezentabile. Cine studiază poezia lui Barbu este cu neputință să nu se oprească în fața acelor simboluri conceptuale,, indicate uneori prin majusculă. O adevărata scolastică, afirmînd realitatea unor *universalia ante rem,* se amestecă în puținele pagini ale volumului Iui Barbu. Astfel_ poezia *Increat* exprimă în prima ei strofă trecerea din neființă spre creațiune :

Cu Treptele supui văditei gale
Sfînt jocul în speranță, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Subt văile respinse, ce nu sunt.

Nici unul din cuvintele acestei strofe nu aparține ^ **sensi**bilului. Cine ar dori, deci, să înțeleagă aceste versuri prin procedeul general în lecturile poetice, şi care constă în substituirea cuvintelor prin imagini, se va izbi de o greutate de neînvins. Pentru o astfel de lectură ^poezia rămîne cu desăvîrşire pecetluită. Dacă însă ne orientăm atenția către intuirea esențelor inteligibile, o rază spirituală vine să lumineze această plăsmuire ermetica. *Treptele* pe care urcă ființa, *sundul** prin care se strecoară „pietrele apunerii egale" pe care U lasă în urma, „văile respinse, ce nu sunt", adică acele regiuni negative ale increatului nu sînt locuri care pot fi imaginate, ci etape capabile de a fi intuite numai de spirit. Drumul acesta nu se desfăşoară în sensibil, ci în inteligibil. Tot astfel sufletul Domnişoarei Hus rătăcea prin *Tîrziu* şi *înalt,* iar Isarlîkut se arata la mijloc de *Rău* şi *Bun.* Recitiți (poemul *Paznicii;* invocațiile lui se adresează numai unor astfel de esențe inteligibile : *Drumului* îşi *Cărții, Trupului* ***şi*** *Frunților.*

Darul intuiției esențelor, foarte caracteristic pentru inspirația lui Barbu, are unele consecințe în structura poeziei lui.. Mai întîi o observație de amănunt. Barbu preferă să scrie cuvintele în întregime, fără eliziunile la care ne obligă uneori transcripția fonetică a limbajului. El va nota *ce-în zbor,* în loc de *ce-n zbor,* apoi *piatră-în rugăciune, piatră-adînca,* **va** *fi-în-*

' Ciwînt creat de Barbu, cu înțelesul de *strtmtoare, loc îngust de trecere,* prin generalizarea numelui propriu Sund, una din strîmtorile care, împreună cu Skager-Rak şi Kattegar, desparte Marea Nordului de-Marea Baltică.

îilnit etc. Este aici o particularitate, pe care o împarte cu Matei Caragiale, adoptată desigur cu intenția de a sublinia diferențierea cuvîntului scris de acel grăit, dar şi cu aceea de a-l menține în integritatea realității lui inteligibile.

S-ar spune că pentru Barbu cuvîntul nu este numai un mijloc de comunicare, dar o realitate bine rotunjită din care se opreşte a amputa ceva. Mai importantă este observarea preponderantei de care se bucură substantivul în vocabularul lui. Barbu este foarte parcimonios în întrebuințarea adjectivului şi chiar a verbului. Verbul exprimă în adevăr mişcarea, o calitate a relativului. Adjectivul, la rîndul lui, corespunde însuşirilor superficiale şi schimbătoare ale lucrurilor, „calităților secundare", despre care vorbea Locke. Substantivul este însă, prin imuabilitatea realităților pe care le desemnează, partea de cuvînt mai aptă pentru expresia esențelor. Acelaşi substantiv poate fi legat cu verbe sau adjective felurite, el însuşi rălmînînd acelaşi. Intenționalitatea lui cuprinde deci substratul imuabil pe care, după vechi deprinderi metafizice, îl face să coincidă cu lumea esențelor. Spiritualismul lui Barbu îl îndruma, deci, în chip firesc, către un vocabular saturat de substantive. Sînt unele din poeziile sale, ca de pildă *Poartă,* unde în afară de verbele predicative şi de puține 3a participiul trecut, în afară de un singur adjectiv şi de micile cuvinte de legătură, toate celelalte vocabule sînt substantive.

în genere însă poezia lui Barbu este făcuta dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă şi grea, frămîntată în intuițiile spiritului.

D. Joc

Am arătat că formula „joc secund" cuprinde în sine un întreg program. în amănunțirea acestuia am insistat însă mai mult asupra celui de al doilea termen decît asupra celui dintîi. Comentarea mitului oglinzii în poezia lui Barbu ne-a relevat sfera derivată, aparținînd intuițiilor spiritului, în care se cuvine a situa inspirația din ciclul ermetic. Poezia lui Barbu doreşte însă a fi înțeleasă nu numai ca o astfel de

răsfrîngere potențată, dar şi ca un „joc". Asupra acestei intenții se cuvine a ne opri cîteva clipe.

Concepția poeziei ca joc a apărut în momentul cînd, obosiți de marile teme sociale, morale sau religioase ale romantismului,, poeții au înțeles ca arta lor, practicată în acest spirit serios„ se îndepărtează de adevărata ei natură, care nu poate fi deopotrivă cu a doctrinei sau acțiunii. De ce ar mai exista poeți dacă menirea lor s-ar confunda cu a filozofului, profetului sau reformatorului social ? Romantismul care începea cu Vigny, Lamartîne şi Hugo, ca poezie filozofică şi religioasa, sfîrşea cu Gautier şi Banville ca joc de rime bogate, cuvinteşi imagini. Preponderența sensibilului asupra inteligibilului a devenit unul din mijloacele acelui proces de purificare estetică a poeziei, ținuta multă vreme în dependență de teorii şi tendințe practice. Iar dacă vechea _ înțelegere menținea poezia în cadrul vieții serioase, noua orientare o apropia de tipul jocului. în acest sens, vorbind despre parnasieni* Ch. Maurras a putut observa odată : „Cuvîntul aservit pînă atunci cel puțin înțelesului său, adică unui anumit obiect pe careul reprezenta, începe a fi întrebuințat pentru el însuşi şi mîngîiat numai pentru valoarea lui muzicală, pentrucoloritul sau forma lui. De aci indiferența parnasienilor pentru fondul subiectelor evocate."[1]

Trebuie să spunem că o astfel de concepție a poeziei ca joc nu este a lui Barbu decît într-o măsura limitata.

Evident, Barbu cultivă cuvîntul şi rima rară, apoi numeroase figuri sonore, ca, d.p., asonanta *(şab — opac, lampă — amplă, cortină — odihnă, bostonian — William tic.)* sau <* anumită consonanță dintr-o speță folosită cu multa preferință.^ Astfel, vedem asociate la rimă silabe în care una din consoane este deosebita, deşi aparține aceleiaşi categorii sonore- : Sînt afinități delicate care cheamă între ele dentalele, palatalele, labialele, ca în exemplele : *sund-sunt, întocma-dogma? zid-limpezit, cimbruri-timpuri, omogen-Betleem, înt'wg-zinc> mugur-bucur.* Aceste asonante, intermediare după titlul lor,' între rima perfectă şi asonanta populară, sînt cultivate de^;: poet dintr-o netăgăduită pornire spre joc. Dar întîmpinăm şr' alte figuri sonore, ca de pildă monorima, care aduce o data^ la finele a patru versuri succesive, grupul *ee,* ca în versurile %

[1] **Ch. Maurras, *ap.* Alb. Thibaudet, *op. cit.,* p. 224.**

„Din căldări de mări lactee / La surpări de curcubee / în Firida ce scîntee / eteree"; sau rima interioară: *Nuntaş-jruntaş...* „Pe trei covoare / de răcoare... /Uite fragi, / ție dragi... / Rigă spîn / de la sin..." etc.

In toate aceste împrejurări asociația sunetelor nu se face tntr-o intenție expresivă ^cum este cazul pentru anumite aliterații), ci din simpla plăcere a unor libere combinații, deopotrivă cu acele ale jocului. Este de prisos să spunem că poezia lui Barbu nu se rezolvă într-un astfel de joc, cum era cazul pentru parnasieni sau chiar pentru un Mallarme, de vreme ce a trebuit_să-i recunoaştem un conținut de intuiții spirituale. Peste adîncimea substanțială a poemelor sale, lui Barbu îi place însă să azvîrle o dantelă de forme plăsmuite cu libertate.

Dar contemporanii au mai cultivat ideea poeziei ca joc într-o atitudine anarhistă, foarte vizibilă în curentul inițiat de un Guillaume Apollinaire. M. Raymond, unul din analiştii cei mai lucizi ai ultimei poezii franceze, s-a oprit odată asupra acestei îndrumări, subliniind la un Apollinaire, la un Max Jacob sau Jean Cocleau tendința de a „discredita universul pozitiv", pornirea de a se „elibera de real" cu speranța de a obține „revelația dezordinii fundamentale... a dansului nebunatic pe care îl joacă turma formelor".[1] Astfel de caracterizări se potrivesc pînă la un punct poemei *Uvedenrode* a lui Barbu, una din acele care au provocat mai multă uimire :

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode !
Suprasexuaie
Supramuzicale;

Gasteropozi
Mult limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode şi timp.
Olimp !

[1] **M. Raymond, *De Baudelaire au sarrealisme,* 1934, p. 291.**

Ceas în cristalin
Ungă fecioara Geraldine l etc.

Rîpa Uvedenrode nu exista nicăieri. Cuvîntul, cu sonorităţi germanice, este inventat de poet, şi întreaga bucată este o explozie de arbitrar în care cu greutate poate fi descifrat un înţeles. Un curent de senzualitate străbate totuşi aceste invocaţii, şi ne-a interesat să citim o dată în *Prelegerile* lui Freud că pentru psihanaliză melcul animal din clasa gasteropodelor trece drept un simbol sexual.[1] Să ne oprim însă de a substitui o construcţie logică unei plăsmuiri care nu trebuie înţeleasă decît ca un joc în care cuvintele se cheamă după afinităţi sonore, ca în versurile :

O, *cal de val*
Peste cavală
Cu varul deasupra-n spirală

Pînă cînd, în lente
Antene atente etc.

Nu vom specula deci asupra înţelesului acestei poeme, adevărat arabesc sonor, în trasarea căruia autorul s-a simţit lvber de legăturile logicii şi ale realului. Abia dacă putem ghici sub aceste armonioase improvizaţii zîmbetul poetului complăcîndu-se în exerciţiul neîncătuşat al fanteziei sale.

Exista, în fine, o a treia concepţie a poeziei ca joc, reprezentată de Paul Valery şi opusă cu desavîrşire aceleia pe care tocmai am amintit-o. în adevăr, dacă pentru un Apollinaire jocul poetic era o desfacere din rigorile inteligenţei şi ale chipului ei de a răsfrîngc lumea, pentru Valery poezia este un joc, tocmai pentru că se supune unor reguli alese de bunăvoie- Poetul este pentru el ca jucătorul de şah ale cărui gesturi se inlănţuiesc cu necesitate într-un cadru de libertate.[2] *„Un poeme doit-etre une fete de Vlntellect* — scrie altă dată Valery. — *// ne peut-etre autre cbose. Fete: c'est un jeu, mais solennel, mais regie, mais significatif ; îmage de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'etat* **oh** *Ies efforts sont rytbmesy racbetes".*[3]

[1] S. Freud, *Voriesungtn zur Einjiihfung in âie Psychoanalyie,* Taschenausgabe, 19^2, p. 155.
[2] P. Valery, *Voriete,* I, p. 65-66.
[3] P. Valery, *Lilterature,* 1950, p. 12.

Barbu n-a rămas străin de această înţelegere a jocului poetic. „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate", scria el odată. Formula trebuie să ne reţină : ea aminteşte de aproape pe Valery. Sub legea acestei dificile libertăţi a reintrat Barbu odată cu poeziile ciclului ermetic.

Să ne reamintim evoluţia lui prozodică. După versul clasic al poemelor din *Sburătorul,* versul realist al ciclului baladic şi oriental, înmlădiat după nevoile expresiei, purtînd în el întipărirea intuiţiilor pe care le vehicula. Odată cu ciclul *Jocului secund* versurile îşi asumă însă o cantitate egală şi se grupează în catrene, cîte două sau trei alcătuind o poezie, după modelul *Stanţelor* lui Moreas. Vibraţia intensă a unora din aceste inspiraţii nu mai transpare cu uşurinţă în forma care o manifestă. Creaţia devine pentru poet un act de inhibiţie, de zăgăzuire a fluxului afectiv şi spiritual. Materia psihică nu se mai *revarsă* în formă, ci *cristalizează.* Disociată de materia pe care o conţine, dar n-o lasă să fie întrezărită, forma capătă în sine ceva anorganic şi urcă o treaptă mai sus în procesul transfigurării. între formă şi conţinutul ei de intuiţii se introduce astfel o nouă diferenţă de potenţial, şi este una din marile satisfacţii pe care ni le rezervă această poezie faptul de a ghici sub recea armură a unei forme riguroase flacăra unui spirit în supremă tensiune.

E. Limbaj

Poetul se exprimă şi exprimă. Transcrie gîndurile şi afectele sale şi o face pentru alţi oameni. în acest sens spuneam odată că expresia are o îndoită atenţie : *reflexivă* şi *activa.*[1] In direcţia ei reflexivă poetul nu urmăreşte decît oglindirea cea mai credincioasă a stărilor lui interne: poetul se exprimă pe sine. Exprimîhd însă pentru alţii, în sens activ, o intenţie sociala vine să modifice limbajul său. Renunţă într-o măsură oarecare la adecvarea subiectivă a manifestării lui vorbite în avantajul comunicării ei mai uşoare. Se abate de la cărările proprii pentru a paşi pe drumul mare al tuturor. Schimbă aliajul preţios al alchimiei personale în moneda

[1] T. Viami, *Estetica,* voi. I, 1934, p. 21 urm.

curentă a ţării. Sînt rari poeţii care nu fac aceasta concesie limbajului obştesc, adoptînd feluri ale vorbirii, asociaţii de cuvinte tipice şi generale. Există totuşi poeţi care prefera sa. persevereze la întrebuinţarea cu totul individuală a instrumentului limbii, chiar dacă în felul acesta ei rămîn mai puţin înţeleşi.

Ion Barbu face parte dintre aceştia. Tendinţa nu este însă vizibilă din primul moment. în ciclul poemelor din *Sburătorul* întîmpinăm încă îmbinări consacrate de termeni, ca de pilda : *fruntea gînditoare, curgerea eternă, călătoarea undă, surda: clocotire, limpedea lumină* etc. Cuvintele primesc astfel epitetele lor tradiţionale, ramase moştenire de la exerciţiul poetic al veacurilor. Nici una din aceste asociaţii fatale de vocabule nu mai revine în ciclul *focului secund.* Totul este inedit şj neaşteptat. Limbajul poetului se desodalizează. Pentru a înţelege pe deplin stilul ultimelor poezii ale lui Barbu trebuie sa ne spunem că ele reprezintă exemplul rar al unei vorbiri • fără reprezentarea unui convorbitor.

Tipul verbal al *Jocului secund* este soli'locul interior. Endofazia procedează însă altfel decît vorbirea cu grai viu şi pentru urechile unor ascultători. Aceasta din urma exprimi complet. Cea dîntîî se mulţumeşte cu puţine cuvinte, ca nişte vîrfuri de stînci ieşind din ceaţă, în timp ce legaturile dintref termeni rămîn învăluite în profunzimile procesului subconştient-Forma scrisă a gîndirii endofazice este notaţia abreviativa, eliptismul. Numeroase sînt aceste notaţii în poezia lui Barbu. Iată cîteva exemple : „Cer simplu — timpul, dimensiunea — doua" *(Mod),* „Munţii-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru / Raiuri divulgate" *{Poartă),* „Aproape. Ochii împietresc cruciş" *{Dioptrie)* „Spălări împărtăşite !" *(Desen pentru cort).*

Toate aceste construcţii sînt eliptice de predicat. Termenii: sînt puşi unul lînga altul fără să ni se indice raportul lor *şi* " natura acestui raport, aşa cum cineva ar lua cîteva note în; timpul unei meditaţii. Felul relaţiilor dintre aceşti termeni,, figurînd izolat alături, trebuie să-1 găsească cititorul. Lectura^, devine în aceste condiţii o acţiune de interpretare, asemănătoare în unele privinţe cu aplicaţia epigrafistului care ar> descifra o veche inscripţie. *f,*

Atît de mult desodalizează Barbu limbajul său, atît demult îl foloseşte în sensul exprimării de sine şi mai puţin îrtacela al exprimării pentru alţii, încît nu se dă înapoi în * crea termeni noi sau a întrebuinţa pe cei cunoscuţi într-un fel deosebit de al folosinţei comune. Am întimoinat şi mar sus, cu ocazia lui *sund,* exemplul cTeării unui cuvint nou prin transformarea unui nume propriu într-unui comun Altă data apare sub pana sa termenul nou : *înzeuat,* cu înţelesul de *divinizat,* în versul : „Inel şi munte, iarbă de abur înzeuat" *(Suflet petrecut).* în ştiinţă există adjectivul *cefalic* pentru ceva aparţinînd capului (d. ex., *arteră cefalkă),* dar nu şi forma adjectivală *cefal* pentru a desemna preponderenţa capului* a funcţiunilor inteligenţei, ca în exemplul : „Un secol cefal şi apter" (=lipsit de aripi, cf. Edict). *A vibra* este un verb cunoscut, dar întrebuinţarea lui la participiul trecut pentru a exprima orientarea unui corp în vibraţie către un punct anumit este cu totul inedită : „Atlanticei sînt robul vibrat spre un mărgean" *(înecatul). Vădit* (ca adjectiv şi adverb) înseamnă : învederat, evident, limpede — pentru sensul comun, nu însă. şi în versul „Vădită ţara Galaad" *(Legendă),* unde părăseşte sensul intelectual amintit pentru a însemna văzută, contemplată în existenţa ei fizica. O dată adjectivul *stîngaci* este înlocuit prin acel de *stingi,* dar cu aceiaşi înţeles de nedibaci lucrate, naive în aparenţa lor : ‚Stingi cuburi şubrede, intrate / De case roşii, zaharate" *(Paralel romantic)** Altă dată Barbu întrebuinţează un termen nu în înţelesul lui actual, ci în acela pe care 1-a putut avea la originea lui. Nesocotind contribuţia evoluţiei semantice, el se simte îndreptăţit să-1 utilizeze într--un sens apropiat de vechea lui accepţiune primitivă. Aşa verbul *a investi* este pentru noi instalarea cuiva într-o demnitate sau plasarea unui capital într-un bun. După originea lui, acelaşi verb înseamnă însă a îmbrăca pe cineva cu o haină. Acesta este înţelesul păstrat de Barbu în substantivul derivat *investiri,* din versul : „Verzi investiri, prin cîte-un gang" *(Paralel romantic),* adică verzi îmbrăcări, haine de mucegai verde în care sînt înveşmîntate zidurile gangului.

Exemplele s-ar putea înmulţi, dar toate ar dovedi acelaşi lucru : Barbu nu se consideră sclavul limbii, care trebuie să. rămînă o simplă unealtă în serviciul lui. Limba este totuşi un organism autonom, cu legile lui proprii : Barbu nu se sfieşte să le înfrîngă în mai multe ocazii, într-atît raportul său subiectiv cu limba îl îndreptăţeşte s-o facă.

Foarte personal este instrumentul limbajului în iminile lui Barbu şi din pricina felului în care cuvintele se asociază.

De cîteva ori termeni dintre cai mai disparaţi stau alaiuri nu din pricina unităţii unei intuiţii, ci *în* elanui unei îmbrăţişări totale a lumii, cuprinzînd de-a valma lucruri dintre cele mai felurite. Aşa îi apare reflexul apusului „în fîntînî, în şerpi,' în nori" *(Orbite).* Imaginea răsfrîntă de oglindă îi năzare ochiului abia trezit din somn ca se limpezeşte de „sub maturi, fluturi şi unturi" *(Falduri).* Şi altă dată amestecul umbrelor şi luminilor este urmărit „la turle, pe arbori, pe aburi" *(Veghea lui Roderick Usher).* Rareori cuvintele se cheamă intre ele după raporturile reale dintre lucruri. Expresia nu *calcbiază* realitatea. Termenii se grupează foarte adesea după cum senzaţiile corespunzătoare s-au regăsit în unitatea aceleiaşi stări sufleteşti. Astfel cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veşteda, cele două impresii concomitente determină sugestiva asociaţie : „cimpoiul veşted luncii" *(Timbru).* Stelele contemplate în răceala nopţii aduc „sori de ger" *(Domnişoara Hus).* Pe calea aceleiaşi asimilări de senzaţii apar expresiile : „Somn fraged" *(Riga Crypto),* „luceferii amari" *(Margini de seara),* „racul fosforos... sălciu"[1] *(id.)* etc.

Feluritele domenii ale sensibilităţii nu mai sînt separate pentru Barbu. Poezia lui se complace imai degrabă a releva comunicarea lor, misterioasele coincidenţe dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi şi gusturi. Este aci o amintire a „corespondenţelor" baudelaireiene, filtrate prin simbolismul francez. *,,Les parfums, Ies coiâeurs et Ies sons se repondent",* cînta Baudelaire. „Demonul analogiei" a obsedat întreaga generaţie a poeţilor, printre care Barbu a găsit pe maeştrii săi. Condus de aceeaşi demonie poetul nostru topeşte în flacăra experienţei interne şî face solidare impresii care pentru intuiţia comună sînt profund deosebite. Ceea ce a rezultat este nu numai o nrivire mai adîncă în unitatea lucrurilor, dar şi o apreciabila înnoire a limbii.

Nu putem cerceta limbajul poeziilor lui Barbu fără să ne oprim şî asupra materialului de termeni abstracţi pe care îi întîlnim mai la fiecare pas, cu atît mai mult cu cît tocmai aci vechea poetică pare a suferi o înfrîngere dintre cele mai izbitoare. Este în adevăr una din prescripţiile mal larg propagate de manuale, aceea care recomandă folosinţa exclu-' sivă a termenilor concreţi, ca unii care constituiesc cu mai

[1] **Este vorba de constelaţia Racului oglindîndu-se în apele sălcii ale mării. La /el s-a format expresia :** ***luceferii amari.*** *•?

multă uşurinţă imagini. Este însă aceasta totdeauna adevărat ? Recitiţi* versurile din *Falduri,* în care este evocată străpungerea oglinzii : „Fulger cedat, just unghi normal / Cad reflectat, croiesc cristal." Din cele nouă cuvinte cinci sînt abstracte : imaginea se constituie cu toate acestea. Sau recitiţi una din invocaţiile *Paznicilor.* Ce augustă viziune a cerului nocturn, pe care se răsuceşte Calea-lapteTui, seînteie din aceste versuri ţesute aproape exclusiv din materie abstractă : „Salut de pe scară de noapte / La sceptrul seral / De trei spiral : / AI lumii rîu static de lapte". Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei exigenţă. Există si alte posibilităţi de a stîrni curentul liric decît prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obţinută şi ca un acompaniament al intuiţiilor inteligenţei. Fluxul sentimentului curge şi în albiile gîndirii : întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturie despre aceasta.

III. Perspectivă

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu ne-a adus în faţa exemplul unui poet realizîndu-se, după toate aparenţele, prin evoluţii fragmentare şi antagoniste. Poetul ciclului filozofic din *Sburătorul* a trebuit să se nege pe sine pentru a renaşte în forma povestitorului din *După melci,* sau din *Nastratin Hogea la Isarlîk* ; iar acesta a trebuit să se tăgăduiască încă *o* data pentru a face loc inspiraţiei spiritualiste şi ermetice din *Joc secund.* Pornit pe calea unor meditaţii închinate marilor simboluri ale naturii şi omului, drumul lui a cotit către o apropiere mai mare de viaţă, în expresia ei realistă, şi de acolo s-a îndreptat către esenţele inteligibile ale spiritului. Avîntîndu-se în primul moment către înălţimile concepţiei, poetul a îmbrăţişat în cel de-al doilea lărgimea vieţii, considerată în suprafaţa ei pitorească, şi s-a afundat în cel de-aî treilea, în adîncimea sensurilor ei mai ascunse.

Dar cum această substituire a idealurilor poetice s-a petrecut în cadrul unei singure individualităţi este permis a ne întreba ce anume Ie leagă şi ce unitate poate fi surprinsă dincolo de felurimea lor. Chiar în cazul crizelor religioase, **Dmul** nou exista

undeva printre posibilitățile celui vechi, ți viața care începe se construiește din darîmăturile celei lăsate în urmă. Ceea ce ne apare drept o renaştere este poate numai o maturizare, după cum pulberea care explodează a trebuit să fie adusă treptat la un anumit grad de temperatură. Nu putem regăsi, deci, •o unitate de direcție în dezvoltarea bruscata a lui Barbu şi nu putem recunoaşte din primul moment germenii roadelor de mai tîrziu ? Socotim că lucrul este posibil. Se cuvine, aşadar, după ce am înfățişat cele trei ipostaze ale liricii lui Barbu să adăugăm ceva despre înlănțuirea şi coincidența lor.

Am vorbit tot timpul despre poezia *lirică* a lui Ion Barbu. Care este însă categoria generală a acestui lirism ? Fără îndoială, Barbu nu este un liric deopotrivă cu Eminescu sau Arghezi. Manifestarea sentimentelor sale nu ia decît foarte rar forma exprimării la persoana întîi. în ciclul din *Sburătorul,* numai în cîteva rînduri; mai tîrziu, niciodată. Expresia sentimentelor se produce aproape totdeauna prin mijlocirea unui simbol descriptiv sau narativ. Astfel sentimentul dionisiac al vieții găseşte din primul moment simbolul *lavei* sau al *copacului.* Cînd poetul renunță la astfel de teme intermediare el nu vorbeşte încă în numele său, ci împrumuta numai propriile cuvinte unui glas străin, de pilda mistagogului din misterele eleusine, ca în *Panteism* sau în *Dionisiacă.* Alteori o legendă cu elemente narative, ca în *Luntrea lui Lobengrin,* vehiculează propriul sentiment al poetului.

Nici mai tîrziu modalitatea exprimării nu se schimbă. Evident, în *Joc secund* Barbu nu mai foloseşte teme obiective, culese din tezaurul istoriei sau al legendei. Totuşi nici acum nu întîmpinăm efuziuni directe, înveşmîntate în materia netransfigurată a eului. Exteriorizarea afectivă se face şi de data aceasta prin mijlocirea unui mediu obiectiv, cum ar fi oglinda, oul de Paşti sau vreunul din acele peisaje spirituale despre care am vorbit la timpul potrivit. Nu lipseşte nici mijlocirea unui mediu obiectiv în acțiune, ca în cazul *Faldurilor,* cu scurta lor drama a străpungerii oglinzii.

Poemele pe care le-am grupat în ciclul baladic şi oriental nu reprezintă deci o deviere esențială față de aceste modalități generale ale liricii lui Barbu. în împrejurarea lor, momentul simbolic narativ a căpătat numai o anumita preponderență, încît interesul poemelor s-a putut deplasa uneori de la expresia sentimentelor către desfăşurarea povestirii. Caracterul

epic al unor compoziții ca *După melci, Domnişoara Hus* sau *Riga Crypto şi lapona Enigel* reprezintă numai creşterea şi accentuarea unei tendințe generale în poezia lui Bartm.

Materia afectivă a rămas şi ea pe aceeaşi linie în decursut evoluției poetului nostru. Sentimentele care îşi găsesc expresie în poeziile ilui Barbu păstrează mai toate o legătură cu viața spiritului. în ființa care se mărturiseşte prin ele predomină funcțiunile inteligenței şi ale cunoaşterii. Sînt poeți în care vorbeşte omul erotic sau social. Aci vorbeşte omul metafizic. Din toate poemele analizate în paginile acestei încercări se lămureşte o cunoştință, împreuna cu sentimentele care întovărăşesc cucerirea ei. Numai modalitatea cunoaşterii a variat de la o epocă la aha. Astfel, pe cînd în poemele din *Sburătorul* atitudinea spiritului este discursivă, în ultimele poezii ea este intuitivă. Cele dintîi aparțin tipului meditației ; celelalte, revelației subite. Atît de mult funcțiunile spiritului predomină în poezia lui Barbu încît chiar iubirea în unele din primele lui versuri ia forma unor evenimente cerebrale. Citiți muzicala elegie *Ți-am împletit,* cu acea evocare a iubitei urcînd spre *Acordul pur.* Recitiți nostalgicele strofe ale *Peisajului retrospectiv,* cu dorul lor către o împlinire prin misterul aşteptatei îmbrățişări. Accentua spiritual nu lipseşte în nici una din aceste poeme închinate iubirii ca revelație. O astfel de conexitate cu spiritul nu se pierde nici în ciclul narativ şi balcanic. Am arătat în altă parte care este adîncul ecou simbolic al unei poeme ca *Nastratin Hogea la Isarlik.* Dar Isarlîkul însuşi este o cetate a spiritului, un loc al unei armonii intelectuale şi morale în care poetului îi place sa se regăsească. Pentru a sublinia aceasta conexiune Ion Barbu a aşezat Ia sfîrşitul volumului său poema *încheiere,* în care motive orientale se îmbină cu elemente proprii ciclului ermetic, cum este, de pildă, materialul' lingvistic abstract şi lumea corespunzătoare de esențe inteligibile, în chipul cel mai natural.

Poet metafizician în toate ipostazele sale, deşi de fiecare dată cu mijloace deosebite, Ion Barbu poate fi comparat cu o altă figură a literaturii noastre contemporane : cu Lucian Blaga. Cîntareți deopotrivă ai vieții în spirit, cîte deosebiri totuşi intre ei! în sufletul lui Blaga se răscoleşte un sentiment agonistic al vieții, o luptă a ființei spirituale cu realitățile puternice ale pămîntului. Zborul său în înălțime se ridica

deasupra unei lumi pustiite şi dezolate. O adiere de mari neliniști suflă prin toate operele sale. Sînt doua suflete în pieptul lui Blaga, ca în al lui Faust altădată, şi tocmai caracterul conflictual al vieţii lui interioare îl face să revină necontenit către poezia dramatică. Cînd rămîne însă în cercul lirismului, niciodată pacea unei revelaţii sigure, a unei certitudini degustate în plenitudinea ei nu coboară peste inspiraţiile sale. Totul sfîrşeşte în dezamăgire şi tristeţe fără nădejde. Am spus altă dată că lumea lui Blaga este a cenuşii.

Dimpotrivă, poeziile lui Barbu nu ne aduc niciodată ecoul unor lupte neîmpăcate. în cercul lui de simboluri, *lava* s-a „înfrăţit de-a pururi cu sferele senine". Munţii înfăţişează „un spasm încremenit". Copacul reintră în „simpla, obştească armonie". Toate zbuciumarile despre care mărturisesc versurile lui Barbu se aplanează în linişte şi contemplaţie extatică. Isarlîkul era o cetate „la mijloc de Rău şi Bun", neparticipînd la opoziţiile vieţii morale şi la ostenelile ei. Iar în *Joc secund* năzuinţa poetului se îndreaptă sau către pacea fiinţei necreate, sau către viaţa începătoare şi nevinovată. Amara lume a cenuşii este înlocuită în opera lui Barbu cu răsfrîngerile ei curate în oglinda. Blaga pierde mai întotdeauna eroicele lupte ale spiritului. Fumul jertfei Iui este înapoiat către pămînt. Un suflu adiind din paginile *Vechiului testament* trece prin acele ale lui Blaga. „Unde eşti, Elohim, lumea din mîna ta a zburat ca porumbul lui Noe", strigă el odată. Ecoul acestor lupte dă poemelor sale statură, forţă şi gravitate. în manifestarea matură a lui Barbu trece mai degrabă ca o adiere împăcată şi idilică din *Testamentul nou.* Chemarea lui nu se adresează cumplitului Elohim, ci blîndului Dumnezeu al evului nostru, în ale cărui mîdni lucrurile se aprind deodată cu o lumină neştiută :

în văile Ierusalimului, la unul
PHios de raze, pămîntiu la piele :
Un spic de-argint în stînga lui, Crăciunul
Rusalii ard în dreapta-i cu Inele.

Poate că în diferenţierea viziunii celor doi poeţi un rol a jucat şi cultura lor deosebită. Blaga a pornit de la filozofia istoriei, căreia de la mica sa teză din 1920 n-a încetat să-î consacre cercetările sale. Spiritul sau s-a hrănit din substanţa

contradicţiilor dialectice ale istoriei, şi, în raza lor, lumea i-a apărut ca un cîmp de forţe vrăjmaşe.

Barbu a purces însa de la matematici şi s-a format încorporîndu-şi sfera lor de esenţe inteligibile şi inocente, izolate de zbuciumarile impure ale contingentului. Este şi aci un motiv pentru care Blaga stăruie într-o lume a luptei, pe cînd Barbu se menţine într-un univers realist, în sensul filozofic, într-o zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuaţiile vremii.

1935

I. VINEA : „DESCÎNTECUL ŞI FLORI DE LAMPA'

{Bibi. „Dimineaţa", nr. 37) '

•a

D-1 I. Vinea este autorul unui manifest literar în care se de- , «clară război „logicii" şi oricărei aplicări intelectuaKste a spiritului. Mărturisim că nu înţelegem bine ce poate să însemne lucrul acesta, de vreme ce pentru a dovedi caracterul inoperant al logicii oricine este nevoit să însăileze o seamă de cugetări mai mult sau mai puţin limpezi şi capabile să se întrunească într-un raţionament. Dacă „manifestul" menit să sprijine creaţia ar fi el însuşi alogic, atunci ne-am găsi cu adevărat în faţa unei atitudini spirituale unitare ; dar atunci nimeni n-ar mai dovedi nimic, şi cauza antiintelectualismului ar rămîne fără apărători.

Caracteristic este faptul că antiintelectualismul modern se împerechează cu nevoia foarte intelectualistă de a-I motiva, în aşa fel încît, niciodată mai mult ca în vremea noastră, creaţia literară nu s-a sprijinit pe atîta reflecţie asupra literaturii. Situaţiunea scriitorului care invoca în favoarea sa drepturile subconştientului creator, nu numai prin exemplul operei, dar şi prin Htera manifestului dovedeşte puţina încredere pe care autorul respectiv o are în virtutea de transmisiune a puterilor sale genuine. Căci un manifest ne invită să variem obişnuita 1 noastră atitudine în faţa literaturii, el ne angajează să reprimăm vechile noastre reflexe şi să adoptăm, cu o voinţa cpn-

' Cronică apărută împreună cu cele despre A. Cotruş, *în robia lor,* X. Blaga, *Feţele unui veac* ji Cincinat Pavelescu, *Epigrame* (n. ed.).

ştientă şl^ expresă, o atitudine nouă. Un manifest tinde totdeauna să introducă lumina conştiinţei acolo unde pînă atunci exista regimul confortabil al deprinderilor inconştiente. Dar cînd manifestul este „antiintelectualist", cînd el se declară duşman funcţiunilor superioare ale vieţii conştiente, se produce împrejurarea destul de ciudată în care raţiunea omenească îşî_ rezervă rolul exclusiv de a-şi dovedi propria inutilitate, şi cu o complezenţă oarecum sinistră se invită la suicid.

Nu este^cazul de a ne alarma. Antiintelectua'liştii tinerei generaţii rămîn în esenţa firi foarte stăpînite, minţi foarte clare, uneori subtili disociatori în treburile artei, şi deosebirea care îi separă de cei bătrîni este de fapt o purtare mai conştienta de sine, ceva pe care aceşti bătrîni o resimt tocmai ca pe un efect de rigiditate, ca pe un fapt făcut în paguba vechii inimi simţitoare.

_ D-1 I. Vinea, fruntaş al noii generaţii, este în acelaşi timp şi un reprezentant al spiritului tineresc în literatură. D-I Ionel Teodoreanu este un altul. Dar pe cînd farmecul literaturii d-lui Teodoreanu stă într-o graţie care se atinge cu moliciunea, în opera şi figuraţia literară a d-lui I. Vinea admir mai cu seamă radicalismul spiritului de insubordonare. Cine a înţeles lucrul acesta îşi explică activitatea redactorului revistei *Contemporanul* şi a autorului volumului *Descîntecul ţi flori de lampă.* Acest cineva nu va mai sta uimit în faţa bucăţii *Cravata de cînepă* în care cea mai conştientă, dar şi cea mai capricioasă atitudine ia masca unei inspiraţii care nu vrea să aibă nimic de-a face cu logica. Acelaşi cititor sau critic va preţui însă tocmai perfecţia dialecticii care, într-o bucată cum este *Treptele somnului,* amesteca logica visului cu a stării de veghe într-un complex cu adevărat tulburător ; va admira. în sfîrşit, pe stilist, pe dibaciul muzician al frazei care a dus scrisul artistic românesc la o excelenţă care ne sugerează pe aceea a lui Claudel în *Conaissance de l'Est.* Vedeţi, de pildă, bucata *Absenţa,* din care regretăm că nu putem cita decît începutul :

„Cîmpul fuse liniştit în liniile lui neclintite. Mă gîndeam lîngă banca sfărîmată pe care căutasem în van un Ioc sigur ; neapărat totul trebuia distrus aci, între arborii drepţi care au

adaposut umezeala şi umbra, ţi sub cerul acesta curat care curge în buchetele lor mari. Ramurile **sa** zacă, frunzele sa plîngă şi păsări să aducă zbor întunecat şi vaier împrejur... Şi îngerul verde al fîntînii secate pe care muşchiul se usucă, îngerul să se culce şi să moară în lacrimi, ca un copil. Prea e totul ca altădată aici. Si nimic mai firesc cu dorul meu de **ni**micire, cînd vin .şi chem din gînduri chipul absent, **aici.** Cadru ţeapăn, din care lipseşte portretul, frînge-te, greu, peste **mine..."**

1926

MIHAI RALEA [1]

împlinirea a şaizeci de ani de viaţă ai colegului nostru Mihai Ralea ne da prilejul de a exprima, împreună cu simpatia şi urările de viaţa lungă şî activitate rodnica pe care i le facem, o judecată generală asupra operei sale atît de întinse şi atît de variate.

Şaizeci de ani de viaţă şi aproape patru decenii de activitate în ştiinţa, în publicistică, la catedra şi în viaţa publică alcătuiesc, desigur, un răstimp suficient pentru ca trăsăturile unui portret moral să se închege şi pentru ca judecăţile de valoare cu privire la el să poată fi formulate. Ceea ce ne reţine oarecum în executarea plăcutei îndatoriri pe care Academia şi-a asumat-o este numai faptul că prietenul şi colegul nostru Mihaî Ralea este o personalitate atît de activă, atît de viu şî de multiplu legată de actualitatea în desfăşurare, încît ne vine greu să-1 privim în urmă şi să-1 preţuim după faptele sale trecute.

Aproape nu este zi în care Mihai Ralea să nu adauge bogatei sale activităţi de pînă acum opere şi fapte noi, aşa încît atitudinea faţă de colegul nostru este mai degrabă aşteptarea, tensiunea orientată către viitor decît contemplarea unei figuri desprinse din perspectivele trecutului.

Şedinţe de felul celei de azi sînt poate mai potrivite în legătură cu personalităţi care, chiar dacă n-au ajuns la capătul muncii lor, cunosc o încetinire de activitate, paşii mai rari

[1] **Cu'întaxe pronunţată în şedinţa festivă a Acad. R.P.R** *din* **11 mai 1956.**

cu care se escaladează culmea cea mai înaltă. Ralea se .găseşte însă în desfăşurarea unei activităţi al cărei Htm nu s-a încetinit deloc în ultimele două sau trei decenii. Tîrîndu-ne mereu înainte, împreună cu el, ne vine, deci, greu să introducem o pauză în interesul cu care-1 urmărim şi, în loc de a aştepta operele şi acţiunile lui noi, să considerăm o clipa, dar numai o> singură clipă, lucrările şi faptele lui mai vechi.

La această împrejurare, sensibilă pentru noi toţi, se adaugă încă una care împovărează mai mult sarcina care mi-a fost încredinţata : aceea de a caracteriza opera de scriitor şi critic literar a sărbătoritului nostru. Acel care vă vorbeşte a fost colegul de studii al lui Mihai Ralea, prietenul lui din primii ani ai tinereţii, tovarăşul lui nedespărţit în toate împrejurările vieţii. Dacă una din condiţiile capitale ale cunoaşterii e;te relativa distanţa faţă de obiectul ei, trebuie să mărturisesc ca împlinesc într-un chip destul de insuficient această condiţie. Martor statornic al tuturor lucrărilor lui Ralea, mereu Ia curent cu toate gîndurile şi proiectele lui ştiinţifice_ şi literare» nu este nicidecum lesnicioasă pentru mine, în circumstanţa de astăzi, acea privire în perspectivă şi de Ia distanţă care asigură obiectivitatea cunoaşterii. Nădăjduiesc însă că dacă sarcina ce ml-a fost dată este mai grea pentru mine decît ar fi fost pentru altul, ea nu se va dovedi că a fostjmposîbîîă. M-am hotărît deci să iau asupră-mi aceasta sarcină, convins că pot aduce Academiei şi publicului literar o contribuţie la cunoaşterea operei lui Ralea, dacă nu prin distanţă şi detaşare, cel puţin prin sîrgmnţă şi sinceritate.

Mai înainte însă de a trece la subiectul meu propriu-ziP îmi cer îngăduinţa de a evoca, în formă de introducere, momentul în care mi-a fost dat să-l întîlnesc mai întîi pe Mihaî Ralea. Era acum patruzeci şi unu de ani în sălile de curs ale vechii Facultăţi de filozofie şi litere. Toţi colegii noştri de atunci îşi mai amintesc, desigur, de tînărul descins cu un an mai înainte de la Liceul internat din Iaşi, înconjurat mereu de un grup numeros de studenţi, asupra cărora părea ca exercită o deosebită influenţa. Mai cu seamă în şedinţele seminariale, studentul în filozofie Mihai Ralea atrăgea atenţia prin spontaneitatea intervenţiilor sale în care apăreau manifestările unui spirit critic atît de ascuţit, ale unei informaţii atît de bogate, în formele unei exprimări atît de

Tioi şi de originale, încît superioritatea sa asupra întregii Iui clase se impunea cu toată evidenţa.

Sînt patru decenii de cînd asist, mai întîi ca student, apoi ca profesor al Facultăţii de litere, Ia răsărirea periodică a unui astru tînăr, care urmează să-şi ocupe locul în constelaţia culturii româneşti. Mărturisesc că astăzi încă, la începutul fiecărui an şcolar, păşesc cu mare emoţie printre studenţii primului an, în aşteptarea întîlnirii cu tînărul sau cu tinerii în care voi ghici pe scriitorii sau pe cugetătorii de mîine. Natura şi societatea produc mereu alte şi alte vocaţiuni şi talente, şi prilejul pe care-1 ai, ca profesor, să asişti la neistovita acţiune inventivă a vieţii este unul din cele mai atrăgătoare ale îndeletnicirii noastre. Am întîmpinat deci, în timpul lungii mele cariere, nenumărate figuri tinereşti în care mi se părea ca descifrez o chemare. Trebuie să mărturisesc ca unele din acestea au alunecat în anonimat sau au produs, mai tîrziu, în acela •care-i însoţise cu încredere şi nădejde, decepţie şi amărăciune. Dar altele s-au înălţat mereu şi mi-au adus bucuria împlinirii :ji a confirmării.

Dacă privesc din nou acum toate aceste imagini mi se pare că aflu pe una din cele mai strălucitoare în fostul meu coleg ceva mai yîrstnic, care îmi producea cea mai vie admiraţie prin ascuţimea inteligenţei, prin spontaneitatea şi originalitatea sa. în anul al doilea de Universitate, Ralea atrage atenţia profesorului nostru de atunci, d-1 C. Rădulescu-Motru, printr-o încercare asupra raportului dintre imagine şi gîndire, care a fost îndată publicată în *Revista de filozofie.* După război, Ralea pleacă pentru continuarea studiilor la Paris, unde este. acceptat la Şcoala normală superioară, veche şi ilustră instituţie, unde prezenţa în generaţia mai veche a Iui Jean Jaures şi acţiunea bibliotecarului şcolii, Lucien Herr, un om de o profundă erudiţie şi care exercita o mare influenţă asupra tineretului studios al vremii, creaseră o memorabila tradiţie de gîndire şi luptă socialistă. La Paris, Ralea obţine doctoratul în drept şi doctoratul în litere, acesta din urmă cu o teză despre *Ideea de revoluţie în doctrinele socialiste,* devenită clasică şi care obţine unul din cele mai importante premii ale Institutului Franţei: premiul Osiris. Profesorul sociolog C. Bougle, venit la Bucureşti pentru a face cîteva lecţii publice, atrage atenţia asupra lucrărilor compatriotului nostru. în curînd •apare el însuşi şi, în timp ce i se încredinţează conferinţa de

pedagogie socială la Facultatea de litere din Iaşi, apoi catedra de psihologie şi estetică, cercul revistei *Viaţa românească,* cu care stabilise legături mai dinainte, îl cheamă în mijlocul ei cu funcţiunea de redactor-prim al revistei.

Aci domina figura lui G. Ibrăileanu, *spiritus rector* al revistei şi cercului *Vieţii româneşti.* Nu se poate spune îndeajuns impresia pe care o făcea Ibrăileanu asupra tuturor acelora cărora le era dat sa se apropie de el. Acest om înzestrat cu cele mai deosebite virtuţi intelectuale şi morale îndrepta asupra semenilor sai o privire atît de pătrunzătoare şi o exigenţă etica atît de severa încît oricine ieşea clasat chiar de la prima întîlnire cu el. Ge-a însemnat Ibrăileanu pentru Ralea ne-a spus-o chiar acesta din urma cînd, la moartea criticului, în 1936, i-a consacrat un studiu rămas principalul izvor al caracterizării lui literare : „Cum aş putea găsi tonul cel mai potrivit — scrie Ralea — măsura justa pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viaţa mea ? Cu toate acestea toţi acei cîţi l-au cunoscut bine ştiu că acest om neînduplecat în dreptate şi decenţa nu iubea nimic altceva mai mult ca adevărul ; că entuziasmul meu delirant l-ar fi făcut sa zîmbească cu blîndeţe, dar nu i-ar fi schimbat o iotă din ideea pe care şi-o făcea totdeauna matematic, despre mine, despre el sau despre lume şi viaţa."

Ideea pe care şi-a făcut-o Ibrăileanu despre Ralea rezulta din comunicarea mai multor martori aj acestor timpuri, potrivit căreia criticul numea pe tînăirul său discipol şi emul „cel mai bun prieten al său". în momentul în care Ralea îşi începe funcţiunile lui redacţionale ia *Viaţa românească,* Ibrăileanu avea peste cincizeci dc ani, iar Ralea nu împlinise încă treizeci. O prietenie între oameni de vîrste atît de deosebite este un lucru destul de rar. îmbătrînim de obicei cu vechii noştri prieteni şi cercul lor se deschide rareori pentru a primi un trimis al zilelor noi. Ibrăileanu a izbutit să execute gestul acestei deschideri, şi în prietenia care s-a închegat atunci admirăm deopotrivă puterea tînărului care a ştiut să se facă recunoscut de mai-marele său, dar poate mai ales generozitatea acestuia din urmă.

Influenţa lui Ibrăileanu asupra lui Ralea a fost, fără îndoială, destul de însemnată. Dar ceea ce numim influenţa este, de fapt, un produs al afinităţii. întîlnim mulţi oameni în viaţă, stabilim contactul cu multe învăţaturi şi idei, întîmpinam

multe personalităţi şi opere care se bucura de reputaţie sau chiar de prestigiu, dar dintre toate acestea exercită o influenţa asupra noastră numai acelea care într-un fel oarecare ni se potrivesc. A primi o influenţa este deci un prim pas pe calea realizării de sine. Afinitatea dintre Ibrăileanu şi Ralea se vădea mai întîi în legătura cu dispoziţiile lor intelectuale şi morale; aceeaşi pornire de a investiga motivele mai ascunse ale acţiunilor omeneşti şi de a le dezvălui cu o luciditate dîrză şi nemiloasa. Discipolul ca şi maestrul sau socoteau ca întregul edificiu al societăţii şi al culturii este un produs al naturii, şi ca atare impulsiunile rudimentare ale acesteia pot fi recunoscute la temelia tuturor faptelor şi ideilor noastre.

Mai tîrziu, Ralea a depăşit acest punct de vedere, şi în ultima lucrare filozofică mai însemnata a sa, în *Explicarea omului,* a indicat drept motiv fundamental al culturii pornirea omului de a-şi crea *obstacole* şi, prin urmare, de a înfrînge instinctul său natural. Aceste doua idei deosebite au nevoie să fie puse de acord, şi autorul volumelor *Valori* şi *Explicarea omului* ne datoreşte încă lămurirea unităţii mai adinei a descoperirilor făcute de el în psihologia omenească.

Afinitatea dintre Ibrăileanu şi Ralea provenea şi din felul culturii lor, îndatorata în mare măsură izvoarelor filozofiei materialiste a secolului al XlX-Iea, completata de gînditorul mai tînar prin rezultatele unor curente ale vremii sale : sociologia franceză din şcoala lui Durkheim şi filozofia germană a valorilor. Mai presus de toate stătea insa comuna lor împărtăşire din gîndirea lui Karl Marx, cunoscută de altfel de cercetătorul mai tînăr printr-un studiu mai complet al operelor acestuia şi al literaturii critice mai noi, prilejuite de aceste opere.

In afară de afinitatea provenind din dispoziţiile lor intelectuale fundamentale, din comunitatea izvoarelor lor de cultură, mai exista între Ibrăileanu şi Ralea aceeaşi pornire politică, mobilizata de luptele dreptăţii şi ale libertăţii. Luciditatea intelectuală cea mai nemiloasă se întrunea în maestrul şi discipolul lui cu idealismul politic, îndoiala teoretică — cu afirmarea practică, scepticismul — cu pasiunea. în articolul despre G. Ibrăileanu, Ralea scria : „E prea uşor sa rămîi om de treabă cînd ai avut norocul să-ţi poţi păstra iluziile, ori cînd ai moştenit o inteligenţă feciorelnică care ştie să acopere cu un văl roz înfăţişările hidoase ale lucrurilor. Şi e mult mai

greu să faci să trăiască împreuna luciditatea completă şi perfecta regulă morală." Ibrăileanu a izbutit această sinteza. Ralea a recunoscut *şi* el aici forma cea mai înalta a personalităţii omeneşti.

Indicat prin aceste afinităţi, acceptînd o influenţă întemeiată pe o înrudire de structură -şi de năzuinţe, Ralea a devenit colaboratorul cel mai apropiat al lui Ibrăileanu la redactarea *Vieţii româneşti* în epoca după 1924. Revista îşi dobîndeşte caracterul ei în această perioadă prin colaborarea regulată a lui Ibrăileanu şi Ralea. Dau amîndoi, cot la cot, aceleaşi lupte literare şi ideologice printre care cea mai de seamă este aceea în legătură cu *specificul naţional* în literatură, pe care amîndoi îl afirmă ca o condiţie indispensabilă a oricărei creaţii artistice valabile.

Funcţiunile unui prim-redactor îndrumau activitatea lui Ralea pe terenul criticii literare. Ralea a scris atunci pagini remarcabile, ca acele despre Tudor Arghezi — una din primele şi din cele mai pătrunzătoare caracterizări ale acestui poet, acele despre Mihail Sadoveanu, înţeles de el în felul în care marele scriitor a rasfrînt dezvoltarea, societăţii româneşti, apoi alte multe articole despre diferiţi scriitori români şi străini,, întrunite mai tîrziu în volumele *Interpretări şi înţelesuri.*

Cu toate acestea, direcţia proprie a talentului lui Ralea nu-l lega prea strîns de disciplina criticii literare, adică de urmărirea atentă a producţiei literare pe măsură oe apare, cu scopul de a recunoaşte valorile noi şi de a le distinge din masa operelor inferioare. Noul critic al *Vieţii româneşti* n-a dat criticii literare funcţiunea acestei intervenţii continue în actualitate cu scopuri discriminatorii. Concepţia sa asupra criticii a fost limpede exprimată în articolul *Despre critica literara,* reprodus apoi în volumul *între două lumi.* Pornind de la ideea că orice operă poseda o multiplicitate de sensuri virtuale, realizate succesiv, Ralea scrie : „Extensiunea sensurilor nebănuite care dau viaţă şi posteritate artei o face publicul cu fantezia sa. El pune pe seama autorului alături de ideea sa iniţială semnificaţii diverse la care el nu s-a *gîndit. Artistul e un singur individ şi publicul o unanimitate. El generalizează şi îmbogăţeşte mereu opera de artă. O face valabilă, interesantă pentru o serie cît mai mare de oameni, punindu-i mereu pe seamă sensuri, aspecte şi intenţii noi. Astfel o umanizează colaborînd cu autorul. Acesta ne da o schemă şi noi o completăm, ne da un vas pe care îl umplem şi-1 deşertăm mereu de la generaţie la generaţie. Criticul e şi el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-şi strige tare impresiile tuturor, un cititor care găseşte în opera de arta un sens, ceva mai general, menit sa intereseze mad mulţi oameni, să le atragă atenţia asupra altor aspecte care se pot dezvolta şi care au fost pînă acum ignorate. *Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă.* El o face iubita şi din alte motive, înţeleasă şi prin alte prisme, îi aduce noi adepenţi, formează un nou prozelitism pentru că trezeşte noi interese, atrage cititori şi oameni j?e care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripa edificiului, el îl face să trăiască mai departe. Şi descoperind panorame neobişnuite, generalizează creaţia artistului. Criticul întreţine longevitatea artei."

Criticul este deci, pentru autorul acestor consideraţii, cineva care comunică reacţiunile sale în faţa operei literare mai mult decît acela care se străduieşte sa-i prindă figura exacta şi oarecum invariabilă. Acesta din urma este criticul filolog, scrupulos în stabilirea formelor şi conţinuturilor primordiale, autentice. Criticul filolog îşi reprimă individualitatea, se împiedică să asocieze, manifestă, pentru a întrebuinţa o expresie a lui Ibrăileanu care a făcut carieră, cea mai riguroasa *supunere la obiect.* în critica lui Ibrăileanu, discipol el însuşi al lui Al. Philippide, poate fi observată aceasta disciplină a filologului care s-a dezvoltat, mai cu seamă în partea finală a activităţii lui, în studiile sale asupra manuscriselor şi ediţiilor eminesciene, şi în preţioasele lui analize stilistice asupra diferiţilor autori români şi străini. Este adevărat că opera literară trăieşte în viaţa omenirii şi că în timp ce filologia îşi da mari silinţe, prin recenziunea şi critica verbală cea mai exactă, sa menţină forma ei primitiva, aşa cum se presupune că a voit-o autorul, opeta călătoreşte în timp şi istoricul literar o regăseşte, după anumite răstimpuri, îmbogăţită cu semnificaţii noi şi neaşteptate. Nu este deloc sigur că înţelegem pe Homer *şl* pe Virgiliu, pe Dante şi pe Cervantes în acelaşi fel ca oamenii din vremea lor. Autorii multă vreme uitaţi, sau care nici nu s-au bucurat vreodată de o mare notorietate, revin în actualitatea literară îndată ce cititorii şi criticii lor mai noi par a găsi în ei coarde consonante cu acele care vibrează în propriul lor suflet, şî, prin urmare, nu atît pentru ceea ce ei au repre-

zcntat odată, ci pentru ceea ce ei au devenit de atunci. Aşa :s-a întîmplat cu Hans Sachs şi Grimmelshausen, redescoperiţi •de Goethe şi romanticii germani, cu lirica medievala, cu Ron- :sard şi poeţii „Pleiadei" în timpul romantismului francez, cu .Ion Budai-Deleanu şi cu Ion Codru-Drăguşanu prin lucrările «criticii noastre noi.

Observaţia lui Ralea este deci exacta şi ea justifică poziţia xa de critic asociativ, creator de noi puncte de vedere în raport cu opere şi autori care n-au nevoie să fie descoperiţi, ci numai interpretaţi din nou, cum este cazul în studiile despre Marcel Proust, Rainer Măria Rilke, E. Fromentin, Balzac, Maurice JBarres, Thomas Hardy, Amiel, Andrc Gide, Paul Valery, H. Ibsen şi alţii.

Pentru Ralea, orice scriitor şi orice operă pun o problemă psihologică, etică şi socială, deci o problema filozofică. Caracterizarea critică se desprinde pe fundalul unei teorii generale prin manipularea unor concepte şi categorii formate în studiul psihologiei individuale şi al societăţii. Rilke este caracterizat prin carenţa vitalităţii lui; Fromentin, în romanul *Dominique,* prin atitudinea micii-burghezii în urmărirea fericirii ; Balzac, prin apariţia unei clase de oameni barbari şi puternici, avizi şi dezorientaţi în perioada capitalismului bancar de după 1830. Amiel este un abulic autoanalitic, un romantic întîrzîat în-ax-o epocă realistă, ceea ce dă figurii sale un caracter rar şi aparte, un germanic cu mijloace de expresie latine şi_ meridionale. Caracterizarea lui Thomas Hardy se face prin elementele teoriei psihologice asupra tensiunii psihice. Portretul literar al lui Anatole France se desprinde pe o teorie generală a civilizaţiei.

: Studiind pe fiecare din aceşti scriitori şi pe alţii mulţi, crixiciil are prilejul să-i aducă sub incidenţa unei categorii filozofice generale sau s-o îmbogăţească pe aceasta din urmă prin- ;ir-o clasa noua, printr-un tip neprevăzut încă de cercetarea mai veche sau prin reunirea unor categorii deosebite a cărei posibilitate nu fusese întrezărită. Iată cazul lui Fromentin. .„Există — scrie criticul — două feluri de a fi împăcat cu •viaţa : fericirea-securitate, fericirea burghezului, un fel 'de •sinucidere lentă, şi fericirea aventurierului. Domuiique al lui •Fromentin le cunoaşte pe amîndouă, în două epoci diferite ale wieţii."

Opera literara îi pune lui Ralea probleme de idei şî se constituie, în "viziunea lui critică, în forma unor subordonări,, disociaţii sau asociaţii de concepte. Interesant este de urmărit. >i chipul în care se grupează scriitorii în faţa cărora s-a oprit criticul. Aceştia sînt totdeauna naturi problematice, cum îi numea Goethe, oameni dezbinaţi interior şi care răsfrîng îr* luptele personalităţii lor pe acele ale societăţii exprimate dc ei. Considerînd prin această prismă literatura română a timpului său, adică literatura dintre cele două războaie, el combate la unii din reprezentanţii ei spiritul *gentil-estetic* şi *idilic-diletant.* Şi din obiecţiile pe care criticul le aduce literaturii epocii se vede bine încotro ar dori s-o îndrumeze : „Scriitorii noştri — scrie Ralea — au trăit puţin, n-au experienţă sufleteasca adincă, n-au acumulat într-înşii acel contact profund cu viaţa care căleşte sufletul şi-i da comprehensiunea umanităţii, a vieţii şi a morţii. Artiştii noştri n-au sentimentul profund al vieţii, nu ştiu ce înseamnă grozăvia ei muta, nu; bănuiesc maiestatea morţii, mîndria umilinţei, gustul oţelic al orgoliului; n-au iubit, n-au disperat şi n-au dispreţuit resemnat. Nici unul din capitolele în adevăr teribile ale vieţii nu le e familiar."

Cînd constată în studiul *De ce nu avem roman ?* lipsa acestui gen literar în epoca în care apăreau abia primele opere ale lui L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, criticul atribuie fenomenul acestei omisiuni lipsei de diferenţiere a individualităţii în societatea burgheză puţin dezvoltată a timpului : „Nu toate individualităţile sînt bune pentru romane — scrie Ralea stabilind cu multă pătrundere unele din condiţiile apariţiei romanului modern. Individualităţile publice sînt captate de istorie şi mitologie. Romanul nu apare decît într-o societate aşa de diferenţiată încît orice om e, în felul lui, o individualitate. Romanul e povestea: individualităţilor fără viaţă publica, fără strălucire, a individualităţilor modeste, înecate în masa mare a publicului : persoane fără importanţă istorică, dar cu mare semnificare morală. Romanul e povestea vieţii şi sufletului *individualităţilor private* celor mai caracteristice."

Aceste condiţii păreau ca lipsesc pentru stadiul de dezvoltare a societăţii observate de critic. „Dacă nu sîntem în faţa societăţilor care n-au încă deloc individualitate — continua Ralea — sîntem totuşi în faţa societăţilor care au relativ pu-

ţine caractere originale, complet detaşate de ambianţa... Biografia omului curent, a omului de rînd, care se schiţează totuşi evident original, cu viaţa lui sufleteasca aparte şi care e romanul, nu se poate face cu uşurinţă. *Individul nu **e** complet degajat de mediu ; iată de ce romanul nostru intirzie."*

Trecînd deci de la caracterizare la normalizare, de la cunoaşterea operelor la recomandarea lor, gîndirea criticului a mers în aceeaşi direcţie : a studiat şi a recomandat acelaşi tip de opere cu un bogat conţinut de idei, manifestînd o fază de maturitate a societăţii şi a individualităţii omeneşti dezvoltate în mijlocul aceleia. Critica lui Ralea a fost, deci, una din acele care au secundat şi au sprijinit procesul de maturizare a li'eraturii noastre. într-o istorie a gîndirii critice româneşti trebuie să i se recunoască neapărat acest loc şi acest rol.

Spirit orientat mai degrabă spre generalizarea filozofică decît spre cunoaşterea particularului cu un rol atît de mare în lucrările filologului şi ale istoricului, Ralea a dat filozofiei un timp mult mai întins decît criticii literare. Dar pentru că despre contribuţia lui Ralea în domeniul ştiinţelor filozofice s-a ocupat un alt coleg de-al nostru, nu-mi ramîne decît să consider celălalt aspect al sărbătoritului nostru în legătură cu literatura : aspectul lui de scriitor. Pe vremuri, cînd aveam douăzeci de ani, Ralea mi-a spus într-o zi : „La patruzeci de ani voi scrie un roman". Tot pe atunci primeam, din partea unui alt coleg de-al nostru, confidenţa unui alt proiect. Camil Petres:u îmi spunea : „Voi scrie un sistem filozofic*'. Ralea se găseşta într-o întîrziere de douăzeci de ani faţă de termenul ce şi-1 fixase. A scris şi a publicat însă multe lucrări de filozofie, ba chiar un sistem întreg, cu capitole de antropologie filozofică, de etică, estetică, filozofia religiei şi a economiei: *Explicarea omului;* în timp ce Camil Petrescu a publicat romane şi drame, elaborările sale filozofice rămînînd învăluite în taina cea mai nepătrunsa. Comparaţia acestor două spirite^ printre cele mai distinse ale generaţiei noastre, aruncă o lumină interesantă asupra felului de a fi al rîndului nostru de oameni.

Am fost oamenii unei răscruci, aşezaţi între doua lumi. în copilăria noastră ţăranii locuiau încă în bordeie săpate în pămînt şi arau cu plugul de lemn, ca în preistorie. Eram una din puţinele ţări în care exista pelagra. Malaria şî oftica făceau ravagii. întinderea analfabetismului ne crease o trista celebritate. Mal mergea vorba, în copilăria noastră, despre ţăranii bătuţi la scară. într-o zi din primăvara anului 1907 s-a raspîndit la Giurgiu ştirea că stăniştenij au pornit asupra oraşului. Locuitorii înstăriţi ai oraşului şi-au strîns în graba lucrurile de preţ pentru a trece Dunărea la Rusciuc, dar şi-au desfăcut curînd boccelele pentru ca şirurile stănjştenilor au fost culcate de focurile artileriei, în apropiere de oraş. Am apărut pe lume în ţara veche, plina de nedreptate. Dar ne-am deschis culturii celei mai înalte pentru că în vechea orînduire nedreaptă s-au ivit oameni noi, spirite înalte şi curate care ne-au deschis ochii. Am avut profesori eminenţi şi scriitori admirabili. în mediul culturii noastre înaintate am putut afla ce-i lipseşte ţării şi ce trebuie să cucerim pentru ea. Dragostea noastră de ţară a fost adeseori chinuită, ca toate iubirile cele mari. Aşezaţi între două lumi, între vechea lume a injustiţiei şi aceea care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspiraţiile noastre. Am simţit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii, să punem o piatra în fiecare punct al temeliei ei. De aceea voia să scrie Ralea un roman, şi Camil Petrescu un sistem filozofic. De aceea amîndoi au scris şi filozofie şi literatură.

Ralea este unul din scriitorii cei mal înzestraţi ai generaţiei sal*- Talentul său s-a exercitat în domenii puţin frecventate mai înainte la noi: în eseu, în maxime, în portretul moral, în jurnalul de călătorie — adică în toate genurile reflecţiei în literatură. Termenul *eseu* a pătruns în terminologia noastră literară abia după primul război mondial şi a desemnat o compunere asupra unui subiect teoretic făcută cu mijloacele artistice.^Ralea este unul din creatorii lui în mişcarea literară mai nouă. Pretutindeni în articolele sau chiar în studiile sale filozofice i^se prezintă o comparaţie, o imagine care luminează ideea, o alăturare medita_de cuvinte, un epitet rar. în *Explicarea omului,* autorul afirmă odată vechimea şi statornicia credinţei omului despre superioritatea sa în univers. Această-credinţă^a fost mereu proclamată de savanţi, de filozofi şi personalităţi religioase. După ce citează pe Darwin, Descartes şi Bossuet, scriitorul adaugă : „Şi chiar cînd un suflet pur şi virginal ca acela a Sf. Francisc din Assisi se lasă, în blîndeţea lui, atras de frăţia păsărilor cerului, el are conştiinţa că prietenia lui pentru animalele necuvîntătoare e o bunăvoinţă şi o filantropie". Nu este aşa că *bunăvoinţă* şi *filantropie* recunoscute

>1

în legătură cu atitudinea lui Francisc faţa de animalele necuvîntătoare animă îndată situaţia şi-i dă o căldură pe care n-ar fi putut-o obţine prin notarea seacă a ideii ? Ştiinţa cea mai nouă, continuă Ralea, nu şi-a mai pus însa „întrebările pretenţioase şi grandomane asupra specificităţii sufletului omenesc în deosebire de celelalte animale". *întrebările grandovnane* ale vechii ştiinţe sugerează printr-un epitet rar o întreaga situaţie morală. Ca la toţi scriitorii adevăraţi cuvintele se leagă la Ralea în asociaţii noi cu o vie putere de sugerare.

Conciziunea perfectă a formulării, în legătură, de altfel, cu mijlocul semnalat mai sus, este o altă trăsătură a scrisului lui Halea şi care-1 indica pentru genul literar al maximei. Voi da •cîteva exemple de astfel de maxime, spicuite în paginile volumului *Valori:*

Ce este curajul ? Ni se răspunde : „Pentru o luciditate perfectă, care ar fi conştienta pînă în ultimele detalii de pericol, curajul ar fi imposibil. A fi curajos înseamnă^a alege din diferite alternative o ieşire ; înseamnă a cîmţari între mari inconveniente, dar nu a alege pe cel mai grav dintre ele ; înseamnă a paria pe o posibilitate, dar nu pe cea mai dezastruoasă."

Ce este cultura ? „Cultura este inteligenţa altora."

Ce este omul inteligent? „Omul inteligent e acel care nu «onfundă niciodată punctele de vedere."

Dar inteligenţa ? „Inteligenţa adevărată e o descentralizare a gîndirii" deoarece „sărăcia de minte duce încet şi monoton 3a unitate, la sistem, la obsesie".

Ce e recunoştinţa ? „E un derivat al răzbunării, din aceeaşi familie cu ea... E un plasament cu mai puţin risc pe care 1-a adus îmblînzirea moravurilor."

Ce e epicureismul ? „E filozofia unei deziluzii."

Ce este invenţia în ştiinţă ? „Invenţia e procesul care aduce •un verdict în favoarea faptelor năpăstuite."

Mulţi cred că arivistul e un om senzual, mişcat de pofte impetuoase. Moralistul corectează această părere : „Arivistul adevărat e un anahoret. El trebuie să rabde în linişte, sa .accepte situaţii mici, să refuze tentaţiile unui destin de plă•cere, să îndure mizerii şi lipsuri. Pofta de viaţă imediată nu e în psihologia ambiţioşilor."

Care este originea conştiinţei ? Conştiinţa a apărut ca o autoconfesîune a unui defect pe care ne e ruşine sa-1 declarăm... Există un singur prieten care tolerează totul, care **ne** înţelege şi **ne** justifică. Acela smtem noi înşine. A început atunci discuţia cu acel excelent prieten. Lui îi putem face orice confesiune : putem fi siguri că nu **va** apune nimănur nimic, că nu va trăda secretul. Conştiinţa e o autoconfidenţă."

S-ar putea compulsa un întreg volum de maxime din toate? scrierile lui Ralea, care ar înzestra literatura noastră cu o> operă întru nimic mai prejos de aceea ale celor mai buaii moralişti francezi^ aîe lui La Roohefoucauld, Rivarol **sait** Chamfort. Această carte există de fapt. Filele ei sînt însăv oarecum împrăştiate. Trebuie să le strîngem la un loc.

Om de^idei, filozof şi moralist, Ralea vădeşte în scrisul său o deosebită putere de a înregistra şi reţine impresia senzorială. Evident, el nu se opreşte niciodată la această impresie, ci os prelungeşte şi o dezvoltă într-un act al cugetării. Aceste însuşiri stau la baza portretisticii sale, în care trăsătura fizică dobmdeşte valenţe morale. Iată, în această privinţă, portretul lui Anatole France, zărit odată de autor pe o stradă a Parisului : „Ceea ce impresiona în această figură de octogenar **erai** paloarea ei diafană. O mască de ceară prin care nu străbătea nici o şuviţă de sînge. Pe deasupra, o piele uscată ca pergamentul, făcută parcă dintr-o materie anorganică. Nicăieri, nicB o urmă de sanguinitate în această fantomă deplin spiritualizată în care descompunerea materiei nu mai avea ce căutat fiindcă corpul, eliminînd ceea ce era organic în el, se pietrificase într-un echilibru chimic stabil, capabil să cucerească, eternitatea. Asimilarea şi dezasimilarea se opriseră într-op dreaptă echivalenţă. Mi-am zis atunci, în deplină credulitate,., că în baza unui misterios paralelism psihofizic trupul luase' forma cea mai potrivită unui suflet ce izbutise să alunge dini el toată bestialitatea vie, aceea care trăieşte violent, dar care„ atinsa de germenii morţii, se descompune fulgerător. Ca şi. fachirii indieni, Anatole France putea să trăiască mult fiindcă! în el nu mai avea ce să moară."

Cu aceste daruri ale ochiului, cu via lui curiozitate pentru: om şi^ societate, cu pornirea psihologului şi sociologului de au investiga^toate tipurile omeneşti, în legătura lor cu natura„ cu tradiţiile lor de cultură, cu formele variate ale moravurilor lor, Ralea ne-a dat preţioase cărţi de călătorie. Colegul nostrur a fost unul dîn oamenii care s-au mişcat mai mult. A atins punctele cele mai îndepărtate ale lumii, dar în volumele sale

Nord-Sud şi *în Extremul Occident* ne-a dat numai o icoană a Egiptului, a Olandei, a Angliei, a Spaniei, a Statelor Unite, a Canadei, a Californiei, a insulelor Antile. Pretutindeni observă natura şi arta, formele societăţii şi sentimentele oamenilor. Notează forme şi culori pentru care are sensibilitatea unui pictor, chipuri şi comportări omeneşti, dar din aceste impresii particulare se desface reflecţia generală a unui moralist. Citim în jurnalul călătoriei în Spania, sub data de 14 septembrie : „în drum către Madrid. Munţi roşi, munţi verzi, munţi galbeni. Soare şi iarăşi soare. Nici un pic de umbră, nici un fir de iarba. Lipsa vegetaţiei oboseşte, şterge impresia naturii; pare că eşti într-un castel, între ziduri clădite de oameni. Prin gările rare, fără sate împrejur, pierdute în această Sahară de stînci, femei «aguadore» vînd cu zece centime un pahar de apă. Setea e nevoia sufletească cea mai spaniolă. Setea de viaţa, de glorie, de Dumnezeu, de apă. Popor cu cerul gurii veşnic uscat, cu gîtlejul întins mereu către puţină umezeala."

Peste ocean ochiul călătorului a rămas la fel de sensibil în observarea naturii şi a oamenilor, cu o atenţie sporită totuşi pentru stările sociale, pentru urmele vechilor civilizaţii şi pentru contradicţiile celei noi, simţite de el acum cu un suflet mai luptător. Marea Caraibă îî apare în incandescenţa ei albă cu care ochiul trebuie sa se obişnuiască pentru a distinge culorîlle : „O întindere strălucitoare, de o claritate rară, fără confuzie, fără opacitate, fără mister. Totul înfăţişat .pînă la evidenţa. Soarele, în mii de reverberaţii, lămureşte orice umbră, dizolvă toate veleităţile întunericului. Lumină universală, implacabila, care nu iartă nîci o obscuritate. Lumina omoară culoarea. Abia către amiază încep să se reveleze culorile, mai întîi un albastru azuriu, apoi un verde deschis, ca frunzele proaspăt ieşite din muguri primăvara." în Jamaica observă orgia de sevă, proliferarea înfiorătoare a vegetaţiei. „Omul... n-are de luptat numai cu animalele junglei, dar şi cu îndărătnicia vegetală. Daca nu stă în fiecare zi cu sapa ori cu securea ca să stîrpească năzuinţa de creştere a plantei, o cabana dispare sub ramurile lacome ale lianelor şi ale bălăriilor în cîteva săptamîni... Fără o grija cotidiana, omul se pomeneşte cu un arbore sub pat ori cu o agăţătoare în cadrul uşii." Ni se descrie persistenţa practicilor magice ale indienilor ca „o forma de rezistenţă şi luptă contra stăpînilor albi". Pe

terasele cluburilor din Havana observă pe exploatatorii insulei : „exemplare putrede de lene, josnicie şi animalitate, care n-au muncit în viaţa lor o singură zi, stînd răsturnaţi pe confortabile foteluri de rafia, cu imense ţigări în gură profanînd cu priviri abjecte omenirea necăjită care se perindă în valurile străzii dinaintea lor". în domeniile exploatate de „Fruit Company", „comerţul a oprit pentru moment dezordinile sociale : totul e regulat, stapînit de o mîna de fier invizibilă care, fără îndoială, e aceea a banului. Mîna omului şi frumuseţea naturii dau un tablou corect, minuţios lucrat, de prosperitate aparentă".

Pretutindeni aceeaşi bogată reacţiune a pictorului şi a gânditorului pe care frumuseţea naturii îl desfată şi aspectele societăţii îl pun pe gînduri şi-1 aduc mereu spre temele esenţiale ale luptei sale sociale şi politice.

Călătorul Ralea este Ralea întreg. Autorul unei relaţii de voiaj în jurul lumii, care a făcut mare vîlvă acum vreo patruzeci de ani, Hermann Keyserling, a pus în fruntea operei sale următoarea maximă : „Drumul cel moi scurt către noi înşine duce prin jurul lumii". Ralea a parcurs şi el acest drum.

Mihai Ralea a fost unul din oamenii cei mai multiplu şi mai fin înzestraţi ai generaţiei sale şi continuă a fi astăzi un scriitor şi un gînditor unanim preţuit, un maestru pentru studenţii şî colaboratorii săi, un factor din cei mai activi ai construirii socialismului în ţara noastră. Sensul sărbătoririlor de felul celei de azi, care pare a se statornici în tradiţiile Academiei, rezulta din faptul ca nimeni dintre noi n-a rostit un discurs de recepţie şi n-a primit un răspuns academic, şi ml se pare că este acela de a ne face mai bine cunoscuţi între noi, şi de a prezenta publicului dinafară acea parte a activităţii noastre care îl îndreptăţeşte sa ne ceară sforţări neostenite pentru îmbogăţirea tezaurului de cultura al jtatriei. Aţi ascultat în expunerea celorlalţi vorbitori de astăzi meritele lui Ralea în filozofie, în sociologie, în psihologie, în acţiunea pedagogică şi sociala. Vechiul lui coleg a fost fericit să arate ce a adus el ca scriitor şi critic literar într-o activitate care n-a cunoscut nici o pauza şî care este, astăzi, tot atît de proaspătă, de originală, de făgăduitoare ca în prima zi.

19 56

TG. CALINESCU LA ŞAIZECI DE ANI]

S-a lormat, de la o vreme, în deprinderile Academiei noastre obişnuinţa de a nc aduna în jurul colegilor ajunşi la vîrsta şi la acel punct al activităţii lor care permit aprecierea lor globală pentru a le exprima urările noastre, sincera preţuire şi speranţele pe care le legam de îndelunga continuare a muncii lor în serviciul patriei. Este o deprindere pe cale de a deveni o tradiţie, pe care cu toţii, membri ai acestui înalt for de cultură, o sprijinim cu cea mai vie satisfacţie, deoarece, ca toate corpurile constituite, Academia are şi ea nevoie de reguli de viaţă, de revenirea aceloraşi momente în împrejurări identice, de toate acele legaturi interioare în desfăşurarea activităţii prin care dobîndim continuitatea şi trăinicia unei instituţii.

Tînara noastră tradiţie funcţionează astăzi pentru dumneata, iubite coleg, şi astfel mă găsesc în plăcuta situaţie de a împlini o însărcinare primita din partea Academiei Republicii Populare Române, exprimîndu-ţi urări de viaţă lungă şi de rodnică activitate viitoare din partea tuturor colegilor noştri, din care desprind pe ale mele personale pentru a ţţ le înfăţişa cu afecţiunea nutrită de vechi amintiri şi de un trecut in care ne-am întîinit de atîtea ori în aceleaşi preocupări şi în acelea*! năzuinţe.

Pronunţ aceste cuvinte în împrejurarea aniversării d-tale, la 60 de ani, şi mă simt îndată uimit. Ai împlinit, în adevăr, aceasta vîrsta ? Au trecut patruzeci de ani de cînd te-am zărit întîia oară într-unui din amfiteatrele vechii Facultăţi de

litere din Bucureşti, riscînd cu timiditate primii paşi, în timp ce eu mă pregăteam să părăsesc această şcoală, leagănul nostru — *alma mater.* Dacă este aşa, atunci trebuie să spunem ca timpul a trecut îngrozitor de repede, ceea ce de altfel se explică prin împrejurări generale, prin extraordinara densitate a evenimentelor istorice din epoca noastră, dar şi prin condiţii particulare, prin marea cantitate a lucrărilor ce ne-a fost dat a săvîrşi şi care ne-a făcut să simţim mereu că timpul ne-a fost prea scurt, prea neîncăpător. Binecuvântez această muncă îndelungă, aglomerata, executată uneori cu graba impusă de sarcina nouă, schiţată la orizont, fiindcă ea a fost poate cauza păstrării unei tinereţi care, da-mi voie să ţi-o spun, se împodobeşte aşa de frumos atunci cînd se încunună cu opere. Tinereţea d-tale, iubite coleg, a rămas nealterată, judecind după însufleţirea pe care o depui în toate formele activităţii^ d-tale, după numărul şi ritmul rezultatelor obţinute, în lucrări mai întinse sau în intervenţiile regulate, fără nici o lacună, în presa literară săptămînală.

Te-ai format mai întîi, cum ziceam, la Facultatea de litere din Bucureşti. Cred că exprim un sentiment al d-tale evocînd pe unii dintre profesorii de atunci şi exprimîndu-le un omagiu la care ştiu că mulţi dintre noi se vor asocia.

Unul dintre ei este profesorul italian Ramiro Ortiz, romanist eminent, autorul multor contribuţii în legătură cu literatura romanităţii occidentale şi cu relaţiile de cultură dintre noi şi Italia. Ortiz era un adept al metodelor mai noi ale comparatismului, şi fiindcă el ne-a oferit, prin cercetările sale, unul din primele modele ale aplicării acelor metode, presupun că trebuie să fi avut şi asupra d-tale o înrîurire pe care, în ce mă priveşte, o recunosc cu plăcere. Cred că am fost ultimul român care l-am văzut pe Ortiz, la Padova, în 1947. Era foarte bolnav. Mî-a mărturisit că epoca cea maî fericită a vieţii lui. cea mai fecundă, cea mai temeinic legată de un scop al vieţii a fost vremea petrecută de el in ţara noastră. Intrigile fasciştilor români, care îl denunţau adesea şi îl expuneau măsurilor de represiune ale guvernului italian, îl siliseră sa ne părăsească, pe el, democratul cu idei şi sentimente antifasciste manifestate în diferite ocazii. A plecat atunci ca profesor de literaturi romanice la Padova, unde l-am găsit în ultimele lui luni de viaţă, într-o casă plina de amintiri aduse din ţara în care îşi găsise terenul înfloririi sale. Ramiro

Ortiz a fost membru dc onoare al Academiei Române, față de care Academia Republicii Populare Române înseamnă o continuare pe baze noi, încît folosesc prilejul de azi pentru a-i aduce acesteia ecouri inedite despre savantul bine cunoscut şi prețuit de noi.

Prin Ramiro Ortiz ai putut d-ta, iubite coleg, să continui studiile la Roma, în şcoala română de acolo, al căirei director^ cu multă influență asupra elevilor săi, era Vasile Pârvan.

Sa încerc a evoca încă o dată masca lui de învățat auster, consacrat cu totul cercetărilor de istorie şi arheologie, prin care au fost cucerite multe din elementele sintezei de cunoştințe relative la partea cea mai veche din trecutul patriei noastre ? Sa încerc a zugrăvi figura lui inspirată, marile lui atitudini pontificale de filozof păgîn şi de aed, cîntînd luptele lui *Eros* cu *Eris,* ale iubirii cu discordia, în tragedia greaca al cărei interpret devenea la cursurile lui de civilizație veche? Figura lui Pârvan este bine cunoscută, vie încă în amintirea tuturor acelora care i-au stat aproape şi au putut suferi influența etosului şi patosului său într-o perioadă scurtă, fără multe rezultate literare. Vasile Pârvan era însă şi un metodolog riguros, era înainte de toate un maestru al metodei în ştiințele istorice, şi astfel lucrările executate şl acceptate în şcoala lui trebuiau să dovedească exactitate scrupuloasă în citirea şi interpretarea documentelor istorice, epigrafice sau arhivistice.

La Roma, colegul Călinescu a făcut cercetări în arhivele acestei capitale, din care a scos în două rînduri, prin publicații din 1925 şî 1930, ştiri noi despre trecutul de cultură al țărilor noastre în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea.

Dar anii de studiu petrecuți la Roma au produs şi alte rezultate pentru colegul nostru. Vechiul oraş, în care cîteva civilizații succesive şi-au lăsat urmele lor ca într-o stratificare geologică, pe care săpăturile arheologice, împreună cu lucrările de istoria artei, nu sfîrşesc a le pune pe toate în lumină, este unul din oraşele cele mal artistice ale lumii. Splendoarea vechilor monumente, a palatelor şî catedralelor din epocile mai noi, a colecțiilor de artă, a grădinilor şi piețelor cu fîntînile şi statuile lor, au creat colegului nostru o sensi^ bilitate specială pentru artă şi civilizație, mai cu seamă pentru aspectul ei urbanistic şi arhitectonic, o sensibilitate manifestați în interesul arătat acestor aspecte în multe locuri ale operei

sale şi^în unele din proiectele făurite pentru perfecționarea artistică a capitalei noastre. Aceiaşi ani de studiu i-au mai adus lui Călinescu, împreună cu cunoaşterea mai adînca a limbii şi literaturii italiene, unele influențe vădite în stilul său, care ne aminteşte uneori tensiunea proprie barochismului italian şi infiltrații de limbă care au putut surprinde.

Călinescu a fost în tot timpul carierei sale de pînă acum, într-o perioadă de peste 30 de ani, un mare muncitor, Sînt s.gur că n-a existat zi a existenței sale laborioase care să nu fi îost asaltată de multele lui sarcini. I-au plăcut cercetările migăloase de arhivă, descoperirile de izvoare noi din care au curs ştiri inedite cu privire la viața scriitorilor, la epoca şi la operele lor, îmbogățind astfel cu materiale prețioase întinsa sa *Istorie a literaturii române,* ca şi paginile publicației *Studii şi cercetări de istorie literară şi fotelor,* devenita de pe acum, mai ales prin contribuțiile lui Călinescu, un instrument indispensabil pentru cercetătorii în aceste domenii.

Sprijinit pe truda investigației infinitezimale, Călinescu concepe larg şi nu pregetă în fața sintezei celei mai îndrăznețe. Această tendință s-a vestit de timpuriu, şi astfel nu în fazele înaintate ale carierei sale, cînd sintezele pot fi aşteptate, ci aproape de începuturi Călinescu a întreprins o prezentare a îintregii evoluții a literaturii noastre, o lucrare foarte originală, cu o solidă temelie a informației, cu analize, caracterizări şi aprecieri de literatură comparată, uneori foarte îndrăzneață şi uimitoare, dar niciodată cenuşie, banală şi filistină. ApUcînd o metodă care prin rădăcinile ei urcă pînă la Sainte-Beuve, Călinescu reconstituie în scriitor pe om, înfățişîndu-1 pe acesta în neuitate portrete literare, apreciate îndeosebi de numeroşii cititori al acestei cărți.

Cînd a apărut lucrarea, în 1941, în vremea regimului fascist, autorul ei a fost învinovățit de a fi acordat locul meritat tuturor scriitorilor români, indiferent de sentimentele regimului față de ei. Oamenii cinstiți au apreciat însă tocmai această independență intelectuală a cercetătorului şi au recunoscut în opera lui un moment al gîndirii libere într-o vreme care cunoaşte atîtea feluri ale înjosirii ei.

O altă operă importantă a lui Călinescu, pornită din aceeaşi tendință de a îmbrățişa ansamblurile largi, este formată din seria volumelor care compun astăzi *Viața* şi *Opera lui Mihai Eminescu.* Aceste volume grupează toate faptele cunoscute

relative la aceste teme, le critica şi le îmbogăţesc, fac să răsară dîn ele un portret al marelui poet care, ca orice portret artistic, nu poate fi decît unul personal, adică aşa cum poate fi văzut un om al trecutului de către un artist original; supune uneî analize continue întreaga operă eminesciană, publicata şi manuscrisă, şi obţine mai ales prin acest din urma aspect al lucrării sale influenţa cea mai importanta asupra înţelegerii lui Eminescu, o influenţa care va mai da roade şi de aci înainte.

Studiile eminesciene ale lui Calinescu, care cuprind şi reproducerea unor fragmente întinse din postume, au decurs paralel cu volumele ediţiei critice a lui Perpcssieiuş, ^şi acestor două lucrări li se datoreşte transformarea cea mai însemnată în imaginea posterităţii despre cel mai mare scriitor al românilor.

Am atras atenţia adeseori, în diferite contribuţii critice, asupra importanţei publicării postumelor pentru evoluţia imaginii eminesciene. Emînescu a fost cunoscut, de-a lungul deceniilor, mai ales prin ediţiile Maiorescu, care cuprindeau, pe lîngă poeziile publicate de poet în timpul vieţii, postumele judecate vrednice a figura în volum, după gustul şi tendinţele 'junimiste, rămase aceleaşi la editorii ulteriori. Publicarea integrala a postumelor sparge tiparul artistic şi caracterologic al ediţiilor lui Maiorescu, şi al celor inspjrate de el, şi îi substituie figura unui Eminescu, mai cu seama a unui Eminescu tîinăr, titanic, revoluţionar, în dialog cu viitorul, pe care va mai trece cîtva timp pînă să-1 putem asimila în vasta şi bogata lui semnificaţie.

Acestor lucrări ale colegului nostru G. Calinescu, li se alătură, în chipul cel mai fericit, operele sale de creaţie, de poet şi romancier. Aspiraţia omului teoretic către creaţia de artă este o aspiraţie către totalitatea umană, explicabilă si adeseori întîlnită în istorie. Cînd, ca cercetător, împlineşti muncile atît de minuţioase şi obositoare ale investigaţiei de documente, prefiri nisipul faptelor mărunte şi încerci sa le organizezi într-o structură semnificativă, sau cînd abniezi argumentele unei teze şi conduci o demonstraţie pînă la con? cluziile ei riguroase, poţi să simţi dorul zborului fericit în regiunile închipuirii şi ale cîntecului. Aşa se face că mari istorici şi critici literari, ca Sainte-Beuve sau H. Taine, au căutat uneori o întregire prin lirică sau roman, cel dintîi cMndu-ne ***Poeziile lui_josepb Delorme*** şi romanul ***Volupte,*** celălalt : ***Vie et opinions de M. Graindorge*** şi ***Etienne Mayran.***

Aceluiaşi impuls i-a cedat şi Calinescu atunci cînd a publicat^ literatură, versuri, romane, dialoguri filozofice, note de călătorie cu o periodicitate regulată, prin care o lucrare de investigaţie este totdeauna urmată de una dc imaginaţie ; o succesiune care nu lasă nici o îndoială asupra nevoii spirituale din care a crescut această îndoită activitate. Cînd însă despart, aşa. cum am făcut aici, într-un mod cu totul provizoriu, lucrările de istoric literar şi de poet ale lui Calinescu, mă înşel fără îndoiala, fiindcă aceste două categorii se întrepătrund, de fapt, în opera colegului nostru.

în romanele sale — în ***Enigma Otiliei,*** în ***Bietul loanide*** — există o materie de fapte observate, o anchetă asupra societăţii, rezultatele unei îndeletniciri de cercetător, -uim de la Bajzac încoace a fost mereu cazul pentru romancierii realişti. Pe de altă parte, în lucrările sale de istorie literara Calinescu a folosit mijloacele poeziei ori de cîte ori a fost vorba de a descrie o opera sau de a evoca figura unui scriitor. Conceptul estetic fundamental al lui Calinescu, implicit în lucrările sale critice, sau explicit în excursiile sale teoretice mai vechi, a fost că opera literară fiind un produs cu totul individual, criticul nu-1 poate cuprinde decit prin acte de simpatie deopotrivă cu ale poetului.

Recunoaştem aici poeziile impresionismului critic care n-au rămas fară influenţă asupra fazelor mai vechi ale activităţii colegului _nost.ru şi care au produs în cercetările sale de istorie literară şi în paginile sale de critică o eflorescenta de imagini sau expresii ale sentimentului care strîng în plasa lor şi caută să-şi evoce poetic obiectul.

Nu voi fi niciodată împotriva contribuţiei imaginaţiei şi a sentimentului în lucrările istoriei literare şi ale criticii. Un istoric şi un critic literar studiază fapte ale societăţii, adică opere şî autori, iar acestea nu pot fi cuprinse decît cu ajutorul tuturor energiilor prin care societatea înzestrează conştiinţa omeneasca. îi pot cere fizicianului şi chimistului, geologului şî biologului sa stăpînească reacţiile sentimentului lor ca un factor tulburător al observaţiei şi raţionamentului. Dar un istoric literar şi un critic care ar elimina vibraţia afectivă în faţa operei studiate s-ar lipsi de temelia lucrării lui. Orice

cercetare în literatură porneşte de la impresia literară, adică de la realitatea emotivă a operei.

Expresia emoţiei îşi are deci locul ei în studiile de istorie şi critică literară fiindcă aceasta emoţie justifica analizele, aprecierile, explicările prin care se completează cercetarea literară. Trebuie adăugat însă îndată că intuiţia emotiva a operei nu este singura metodă a cercetării ei. Argumentul despre calitatea absolut individuală a operei literare mi se pare, din nefericire, puţin valabil pentru un foarte mare număr al producţiilor literare. Cîte din compunerile pejrare Ie lac poeţii lirici, povestitorii şi dramaturgii au această însuşire a individualităţii absolute, incomparabile, încît în ce le priveşte să fie operant numai actul simpatiei poetice ?

Experienţa cîştigată în studiile de istorie literară ne arată că marea mulţime a operelor se leagă între ele prin reluarea aceloraşi teme, a aceloraşi idei, atitudini, locuri comune, figuri poetice, procedee de artă. Chiar în operele de artă mai originale, partea de convenţie, tributul plătit tradiţiei sau exigenţei literare a zilei este destul de însemnat încît pentru această parte a lor sînt necesare alte metode decît intuiţia lor poetică.

Prezenţa elementelor comune în operele literare îndreptăţeşte gruparea lor în şcoli şi curente. Existenţa acestora este foarte explicabilă deoarece orice operă fiind expresia, unei stări generale a societăţii, a unei tendinţe şi a unei clase sociale urmează de aci că operele literare pot fi grupate laolaltă după fundamentul social care le-a generat. Dacă n-ar fi aşa, poemele lirice şi epice, dramele ţi romanele ar reprezenta cosmosuri închise, fără comunicare între ele, şi în ce le priveşte n-ar fi posibilă decît studierea lor prin monografii' estetice izolate, cum voia Croce.

în realitate însă între produsele literare există numeroasa legături, şi din această pricină este posibila o istorie literară, adică studiul genezei continue a literaturii. Materialismul-dialectic şi istoric ne dotează cu metode noi în studierea lite-- J raturii ca fapt social şi ca un produs al conştiinţei sociale îri'•'<• neîncetată dezvoltare.

Acestor metode le-ai dat şi d-ta, stimate coleg, o aplicaţie în ultimele lucrări de istorie literară şi în acele de critic* literara propriu-zisă, adică paginile d-tale mal noi în care îţ»

propui studierea creaţiei care înfloreşte sub ochii noştri şi are nevoie de situarea ei pe o treaptă anumită a aprecierii generale.

Dar fiindcă s-a prezentat prilejul acestei discuţii principiale, nu ma pot împiedica a informa pe toţi colegii noştri asupra unei lucrări de mari proporţii pe care ai consimţit s-o călăuzeşti : *Istoria literaturii române de la origini pînă azi.* Acum cîteva zile ai adus la cunoştinţa Secţiei de limbă şi literatură proiectul acestei lucrări în cinci volume şi numele conducătorilor fiecărui volum. Va fi o lucrare grea, plina de răspunderi, dar căreia cred că nu trebuie sa-i dăm un termen prea_ îndepărtat, fiindcă lucrările făgăduite unui viitor despărţit prin mari răstimpuri de ziua de azi, sînt ameninţate de neîmplinire.

Fiindcă mi-ai făcut cinstea sa mă propui în colegiul redacţional al acestei opere colective şi sa-mi ceri a-mi asuma direcţia unuia dintre volume, dă-mi voie să adaug cîteva cuvinte despre felul în „care îmi închipui realizarea treptată a acestei lucrări.

Vom face o istorie a literaturii române în spiritul marxism-leninismului. Fiecare epocă îşi face istoria ei literara, şi epoca noastră se cuvine s-o aibă pe a ei. Valorile literare ale trecutului vor trebui reconsiderate în totalitatea şi în aspectele lor particulare, încît este de prevăzut că laturi ale creaţiei mai vechi, care au rămas acoperite şi necunoscute în sintezele istorice anterioare, vor dobîndi un relief deosebit în sinteza noastră. Pentru a ajunge însă la o restructurare a întregului material al trecutului literar trebuie recitită întreaga literatură română, toate operele scriitorilor, chiar ale celor mai necunoscuţi, toate revistele, fiecare pagină publicată^ de cineva cu o intenţie artistică. Trebuie sa dam deci lucrării noastre istorice cea mai întinsă şi mai scrupuloasă bază filologică. Toţi colaboratorii noştri vor trebui apoi să cunoască cu de-amănuntul întreaga dezvoltare socială a ţării pentru a putea surprinde reflexele ei în operele pe care le vor studia. Va trebui să ajungem la o periodizare a literaturii române şi Ia un sumar amănunţit al operei întregi. Lucrarea noastră va trebui sa fie o expresie a stadiului Ia care au ajuns studule de istorie literara în ţara noastră, şi în acest scop vor trebui chemaţi Ia colaborare toţi cercetătorii care şi-au cîştigaţ un nume în ştiinţa literară şi pot să se încadreze în disciplina noastră, ca şi toţi tinerii care făgăduiesc să ocupe

cu cinste locul pe care sîntem dispuşi să li—1 oferim. Mai ales către aceştia se va îndrepta chemarea noastră deoarece avem datoria să trezim vocaţiile şi să pregătim viitorul.

Dacă ne referim la propriile amintiri trebuie sa spunem ca altădată a fi tînăr era greu. Socialismul se găseşte însă în simpatie firească cu tineretul deoarece orînduirea noastră, care construieşte, îşi pune nădejdea în acei meniţi sa asigure continuitatea construcţiei, după cum aceştia este firesc să înconjoare cu iubire şi încredere lumea care se clădeşte pentru ei. Cred că fiecare contribuţie urmează sa fie discutata dc întregul colectiv redacţional şi, rămînînd opera hărniciei, pătrunderii şi talentului unui cercetător individual ea va purta şi pecetea consimţămîntului unei întregi comunităţi de cercetare.

Ne aşteaptă, deci, iubite coleg, o sarcină grea, dar cu sprijinul larg şi generos al Partidului Muncitoresc Român şi al guvernului ţării, în spiritul colaborării colegiale, inspirată de marele interes naţional al temei, nădăjduiesc că o vom putea duce la soluţia ei fericită.

Noua ***Istorie a literaturii romane*** va fi în activitatea d-tale, iubite coleg, nu numai o faptă ştiinţifică, dar şi una cetăţeneasca, cea mai de .seama din şirul acelora pe care le-ai executat din primul moment al alăturării d-tale de regimul democraţiei populare şi al construirii socialismului. Faci parte, scumpe prietene Calinescu, dintre intelectualii formaţi în vechea orînduire şi, ca mulţi dintre aceştia, ai adus din ea dorinţa de a contribui îa aşezarea vieţii poporului nostru pe temelii mai drepte şi mai umane.

Ştiu bine care au fost greutăţile intelectualilor nutriţi din izvoarele vechii culturi pentru a-şi găsi drumul lor în lumea? care se clădeşte astăzi. împreună cu ceilalţi intelectuali de seamă ai generaţiei d-tale ai înţeles că sarcina lor este si aducă în lumea nouă din lumea veche toate valorile spirituale de seamă ale acesteia, toate cuceririle progresului din tradiţia?: naţională şi a omenirii întregi; dar pe toate trebuie să lei introducă în structura timpului nostru şi sub dominanta na-* zuinţei de azi.

Ai adus în aceasta direcţie contribuţii leale, susţinute de; talentul d-tale. Ai fost atent cu tineretul, l-ai sprijinit, 1-aH îndrumat şi i-ai arătat acea căldura a inimii al cărei preţ îl cunosc toţi acei care, ca tineri, au simţit mîhnirea de a nit o afla la mai-marii lor, dar au înflorit în fericire cînd au aflat-o. Te-am observat uneori în mijlocul acestui tineret şi am văzut cum bruscheriîle d-tale se descarcă în zîmbetul duioşiei şi al tandreţei. Ştiu ca ai imaginaţia durerii şi că poţi întinde o mină suferinţei.

în Academia Republicii Populare Române ţî-ai asumat răspunderile Institutului de istorie literară şi folclor, pe care l-ai condus cu recunoscuta d-tale competenţa, ne-ai convocat din cînd în cînd pentru a asculta cîte una din comunicările d-tale atît de substanţiale şi atît de captivante. Viaţa instituţiilor se bazează pe lucrarea comună, şi sufletul ei este prietenia. De aceea şi noi ne-am putea lua ca deviză vorba veche a lui Terentius: ***„Communia esse amicorum inter se omnia"*** (totul trebuie să fie comun între prieteni). Urmînd unei astfel de devize, ne-am adunat astăzi, aici, cu prilejul aniversării d-tale pentru a-ţi exprima întreaga noastră simpatie şi preţuire şi a-ţi ura, din toată inima, mulţi ani de activitate rodnică, în mulţumirea sufletească a sarcinii ibwe împlinite.

1959

SINTEZE

MASCA TIMPULUI

Dacă nu ma înşel, chiar sub ochii noştri, viața noastră literară îşi schimbă masca, drept o dovada ca o altă sensibilitate vine s-o însuflețească. întocmai ca actorul înzestrat cu o mare mobilitate a figurii şi cu acea minuțioasă stăpînire a reflexelor care îi îngăduie, schîmbîndu-se, să fie -de-a rînduî vesel, exuberant, surprins sau abătut, această mască a literaturii inu cunoaşte odihnă. Experiența care constă în a răsfoi o istorie ilustrată a faptelor literare dă rezultatele cele mai sugestive. Pe ecranul alb, lanterna, pe care nimeni nu ştie cine o mînuieşte, proiectează o lungă defilare de fizionomii variate. Trece pe rînd capul cu calpac al boierului diletant, scriitor de versuri odinioară, la care monumentalul bărbii şi portului îți răpeşte privirea de la expresia sa profund măgulită, ochiul umed şi visător al intelectualului din preajma revoluției, fruntea inundată de lumină a lui Mihai Eminescu, pentru ca de atunci, adîncindu-se, trăsăturile scriitorului să adune mai multa umbră, să se încarce cu mai multă energie.

Şi nu este de mirare că, privind aceasta succesiune de tablouri, presupunem maî întîi că oamenii unei generații seamănă laolaltă, sau că predispoziția care stăpîneşte o epocă izbucneşte mai semnificativ într-o fizionomie unică, pentru că faptul grupării în acelaşi timp şi pe acelaşi loc stilizează un singur tip, cu o trudă căreia îi trebuiesc mii de exemplare. Iar dacă mai departe ne gîndim că această nesfîrşită figurație este a unui individ identic cu sine în numeroasele-i întrupări, a scriitorului prin structură şi destinație veşnic acelaşi, nu

este în adevăr impresionanta lunga lui zbuciumare pe scena istoriei ?

Ne-ar trebui ochiul vizionarului pentru a spune dintr-o data cu ce trăsături va încremeni masca timpului. Acesta este de altfel singurul lucru care ne-ar putea mîngîia. în tulburarea incoerentă a vremii, gîndul că un principiu plastic lucrează în noi şi fără ştirea noastră, ca în neutralitatea chinuitoare a epocii slujim unei forme menite conservării, că deşi totul ameninţă să ne surpe ceva contribuie să ne rnenţie, glasul acestei siguranţe este izvorul u'nei preţioase alinări. Ochiul vizionarului nu-l avem, dar sîntem buni şi devotaţi cititori de literatura. Aci vine societatea să ia mai întîi cunoştinţă de sine, cînd totul o risipeşte aiurea ; aci găseşte concentrată esenţa ei stilistică. Prin literatură vrem sa ne edificăm aşadar şi asupra menirii noastre.

Este neapărat o altă întrebare dacă literatura românească a realizat totdeauna tendinţa fundamentala a întregii societaţi. Ultima suta de ani, în legătură cu care întrebarea se pune, închide în sine un profund contrast care poate fi interpretat şi altfel decît în sensul imprecis al abaterii de la tradiţie. Abaterea de la tradiţie înseamnă în speţa divorţul dintre conducători şi conduşi. Aceştia din urmă erau şi în cea mai mare parte au rămas depozitarii" tradiţiei. Cînd pătura conducătoare, prin efectul probabil al unui proces economic care, comercializînd grînele noastre pe pieţele străine, o îmbogăţea, o aducea astfel să călătorească, trezea în sufletul ei gusturi şi aspiraţii absenteiste ; cînd, din această pricină, se trezi că toate legat-turile dintre ea şi popor erau tăiate, literatura, care rămînea încă ocupaţia ei predilectă, nu mai întinse la rîndu-i nici o rădăcină în viaţa difuză a maselor.

Poezia de la 1840 şi de mai tîrziu, expresie a interesului literar al claselor dominate, plutea în aceeaşi atmosferă de nostalgie pentru lucrurile străinătăţii: ciudă de a nu le putea găsi în ţara şi dorinţă de a le încetăţeni. Complexul acesta ramase o trăsătură caracteristică a psihologiei noastre ; ceva care se controlează în nenumăratele detalii ale sentimentului nostru de relaţie cu Apusul. Cînd românul vorbeşte despre Occident, în sonoritatea prelungă a cuvîntului se dezvoltă o curbă care merge de la iubire la ură. Este terenul pe care îi sufletele noastre se declara o uşoară, dar permanentă neurastenie.

Către începutul veacului în care trăim direcţia literară, care pînă atunci fusese în mîinile conducătorilor sau ale emulilor lor, reveni unui alt grup. Scriitorii care se înalţă în această vreme sînt mai toţi fii de ţărani sau descendenţi de mică nobleţe rurală. Deviza epocii deveni: „înapoi, la tradiţie" ; şi tradiţie înseamnă cercul de viaţă al ţărănimii, deşi cuvîntul n-are în mod necesar acest înţeles, după cum ne-o dovedeşte exemplul tradiţionaliştilor francezi care îndeamnă înapoi către sfera de valori a curtenilor unui Ludovic al XlV-lea. Un duh mai autentic şi mai substanţial se înalţă din cele mai bune produse ale epocii.

Dar în timp ce literatura devenea mai matura şi mai adevărată, un dublu neajuns apărea. Mai întîi publicul aparţmînd aşa^numitei pături conducătoare fu pierdut pentru această literatura. Vina dezrădăcinării o poartă neapărat acest public, dar constatarea lucrului nu remediază cu nimic vechea şi mult discutata criză a „inactualitătti literaturii române". Un al doilea efect, mai dăunător încă pentru ca el puse în joc însăşi unitatea şi calitatea inspiraţiei literare, se produse în sufletele scriitorilor.^ în timp ce o parte a scriitorimii năzuia către tradiţia ţărănească, o alta aspira către preluarea tehnicii şi a ultimelor -motive din Apus. Şi este de notat că apariţia aceasta, în impulsul ei general, este şi ea într-un fel tradiţională şi că, prin urmare, scriitorii care o reprezentau se puteau autoriza şi ei de la o anumită tradiţie.

Iată însă că pe cînd scriitorii tradiţionalişti îşi îndepărtează o parte din public, occidentaliştii nu puteau cîştiga nici una. Pentru cunoaşterea vieţii spirituale a Apusului oricine prefera să meargă la izvoarele originale. Rezultă atunci o lungă pierdere de vreme împărţită între o palidă literatură şi o sterilă polemică. Puţina lume care se aduna în jurul literaturii inovatoare alcătuia un grup care înţelegea să fortifice, şi pe această cale, contactul ei delicat cu Apusul, dar care în adîncul conştiinţei se simţea blazată că oricine este adus să înţeleagă ca pe lumea aceasta nu poate avea un rol activ.

între acestea sînt unele semne care anunţă sfîrşitul crizei. O mai largă răspîndire a cărţii româneşti — este primul simptom îmbucurător. O mai largă răspîndire a cărţii străine — este al doilea simptom care trebuie să ne bucure. Aceasta din urma ne îngăduie să prevedem că cercul festrîns al iniţiatorilor blazaţi se va desface şi că atingerea cu Apusul pe de o parte

va fi mai generală, şi deci mai fecundă ; pe de altă parte, va face imposibilă stearpa imitaţie pe care n-o^ încuraja decît ignoranţa. In sfîrşit, literatura care se ridică astăzi se îndreaptă cu un ochi mai înţelegător către problemele integrale ale societăţii, sporeşte numărul temelor ei, lărgeşte cîmpul observaţiei» acEnceste conflictele. Din totul se înalţă presimţirea că munca ei nu va fi de prisos şî ca la capătul întreprinderii care abia începe va fi realizată formula vremii noastre.

Direcţia literara pe care am vazut-o trecînd din mîinile | conducătorilor în acelea ale scriitorilor, fii de ţărani sau răzeşi, pare că trece astăzi în puterea unei alte categorii. Dacă este permis de a vorbi cu aceeaşi libertate şi dacă este | posibil de a vorbi cu aceeaşi siguranţă despre lucruri prezente, | vom spune mai întîi ca noua categorie care năzuieşte către J conducerea literară se autorizează de la un fel de formaţiune g specială în acest sens. Fenomenul fireşte că nu datează numai \ de Ieri şi că el are preistoria lui. ^ |

Punctul de la care trebuie să pornim este şi în aceasta | privinţă Mihai Eminescu. Căci pe cînd mai toţi scriitorii 1 anteriori exercitau literatura alături de o altă profesiune şi *A* în cadrul unei alte vieţi, Eminescu cel dintîi este scriitor, | şi numai scriitor. Cînd face ziaristică, el aduce şi acolo o con-| ştiinţă de scriitor, şi interesul pe care îl prezintă încă artico-1 lele sale, autoritatea lor, caracterul general al discuţiei, grijaf unei cît mai perfecte închegări pornesc din aceeaşi pricina.,1 Influenţa lui Eminescu a fost extraordinară. Despre poeţiil de o însemnătate mai redusă care i-au urmat se vorbeşte ***câi.%*** despre ,.posteminescieni", caracterizîndu-se prin acest cuvînrj mai mult motivele literare, limba şi atmosfera, decît acea| sugestie de viaţă, care se întinde mult peste cercul posteminescienilor, şi pe care am vrea s-o notăm aci.

Ceea ce Eminescu a transmis generaţiilor care i-au urmafc| a fost credinţa în poezie, în misiunea vieţii de scriitor, îni| frumuseţea si utilitatea sacrificiului unei asemenea vieţts Acel care n-a bănuit şi nu înţelege acest lucru nu-şi poattţ face nici cea mai slabă idee despre ce a fost atmosfera literar turii române după anul 1890. Alexandru Vlahuţă a întrup») în opera sa ceva din această stare de spirit. Dar lucrul at"? trebui urmărit mai de aproape sub forma „istoriei unei g*%|

neraţii". Se va vedea atunci un roi tineresc gravitînd către focarul în care mulţi trebuiau să-şi ardă aripile, şi în succesiunea de măşti ale timpului : extravagantul cap cu plete.

Nu vrem să spunem că împrejurarea aceasta a fost în toate felurile o binefacere. Lumea de boemi, răsărita în umbra Iui Eminescu, a fost foarte nenorocită, şi lucrul a constituit un rău în primul rînd pentru ea. Apoi pentru viaţa literară tn genere, care s-a văzut astfel blocată de o seama de oameni care lucrau mai mult sub un fel de influenţă hipnotică decît prin puterea unui gînd nou care cerea să fie transmis. Partea bună a înrîuririi eminesciene a stat în fortificarea conştiinţei misionare a scriitorului. Cunosc o mulţime de lume care va surîde, pentru că lipsa efectivă de idealism a societăţii noastre de azi a creat de mult deprinderea de a-l tăgădui chiar acolo unde se poate întrevedea. Vom spune cu toate acestea ca, d. p., în chestiunea revendicărilor ţărăneşti singur scriitorul a^ fost luptătorul dezinteresat care n-a cerut şi n-a primit răsplată.

Grupul *de* scriitori legat de revendicările acestei clase Interesează **întinare** grad problema noastră. Nu numai că propaga o conştiinţă misionară, al cărui prim exemplu îl dăduse Eminescu, dar se menţinea în acea izolare a nedreptăţiţilor care făcea să prospere un viu criticism social. în dezordinea unei societăţi care pare a-şi fi pierdut frîul, scriitorul rămîne încă pentru multa vreme glasul care trebuie sa judece şi să înfiereze. Cu mari deosebiri de estetică, şi poate şi cu un minus în candoarea cunoştinţei, scriitori, ca d-nii I3em. Theodorescu şi N. Davidescu, unul în *Cetatea Idealului,* celălalt în *Conservator & C-ia,* reprezentînd simetric momentul de dinainte şi de după război, fixează în literatura zilelor noastre însuşirea scriitorului critic social.

N-am fi completi dacă n-am adăuga că din izolarea socială la care îl sileşte conştiinţa unei misiuni, scriitorul fixează un adevărat post de observaţie pentru întregimea societăţii. Situaţia aceasta, alimentată poate şi de resentimentele unui trecut boem, va determina caracterele romanului social, ale cărui zori le vedem de pe acum: pe de o parte, extins la un mai lung cîmp de observaţie decît acela cu care ne obişnuise literatura ţărăneasca ; de altă parte, inspirat de un crud realism, altceva decît tonul idilic care predominase pînă acum.

Tehnica scrisului s-a modificat şi ea : s-a amplificat şi s-a orchestrat. Un gen literar e pe cale de dispariţie şi vedem cum alîjul îi ia locul. Genul literar a cărui dispariţie o putem constata astăzi este vechea „schiţă novelistică", plină de prosperitate în cadrul restrîns al micilor reviste din jurul anului de răscoală 1907, compusă ca o poemă, străbătută de suflul liric trecător şi prin conştiinţa paturilor protestatare şi ale conducătorilor lor, care găseau aci organul adecvat de manifestare literară. Schiţa nuvelistică, ţărănească şi lirică, piere astăzi odată cu modificarea condiţiilor sociale care o susţineau. Nuvela mare şi romanul le înlocuiesc. Cele zece sau douăsprezece opere demne de a fi citite, oare s-au scris în scurtul interval care ne desparte de sfîrşitul războiului, permit termenul şi îndreptăţesc speranţa unei „înfloriri".

încercînd termenul de literatură problematică vrem să* exprimăm tendinţa cea mai cuprinzătoare a înfloririi pe care | o examinăm aci. Expresia pare a fi nimerită mai întîi pentru că ea indică ceea ce lipsea literaturii de schiţe din preajma 1 anului răscoalei şi pînă la război. îi lipsea caracterul proble- | matic, şi cele cîteva excepţii care s-ar putea cita nu anulează ,| valoarea generală a acestei constatări. Omul nu intrase în I luptă nici cu societatea, nici cu sine însuşi. Dacă aceasta lupta | se dădea uneori în viaţă, literatura nu reţinea decît ecouţ. unei plîngeri în felul în care nuvela d-lui Al. Bratescu-Voi- | neşti alcătuieşte un exemplu reprezentativ. Ceea ce înţelegem;-! însă prin „problemă" este o cioonire de forţe în care personali-.! tatea păstrează energia de a afirma ceva, fie numai pentru ay| ridica o acuzare, chiar cînd este învinsă. 'I

Un exemplu : d.1 M. Sadoveanu ne-a dat în *Oameni din'm luna* o succinta caracterizare a demoralizării de după război.| Nu fără un înţeles mai adine, publicîndu-l mai întîi în *Viaţa-t românească,* autorul acestui scurt roman se ascundea sub | pseudonimul Silviu Deleanu, care trebuia să pară aşadar nu-'J mele unui tînăr scriitor necunoscut, trezit la vocaţia Hte- T rară de nişte împrejurări care ar fi împresurat şi prima sa':| confruntare cu viaţa. Un cunoscător adînc al literaturii noastre -i ar fi putut însă ghici şi, dacă n-ar fi ghicit, şi-ar fi văzut con- I firmat un anumit sentiment de îndoială cînd, după ce d-l | M. Sadoveanu publică *Oameni din lună* sub propriul sau nume, dezvălui întregului public că acolo se rostea reprezentantul unui alt moment literar. Tema atît de frecventa în literatura noastră a inadaptatului social care sucombă în faţa problemei găsea o nouă întrupare în figura lui Eudoxiu Bărbat, eroul romanului. Prins în reţeaua de intrigi a speculanţilor de tip postbelic, bătrînul profesor Eudoxiu Bărbat se agită cu spaima şi stîngăcia unui adevărat inadaptat. Curînd însă ostenelile acestei hărţuieli îl aduc, daca nu prin fapta luî^ cel puţin prin melancolică renunţare lăuntrică, să se retragă de pe cîmpul de luptă. O prelungă vibraţie de limpede şi înduioşat lirism întovărăşeşte ultimii paşi ai trecerii lui Eudoxiu Bărbat printre oameni. Nici unul dintre scriitorii generaţiei al căirei reprezentant ilustru este d-l M. Sadoveanu nu putea să rezolve această situaţie în alt chip.

Adevăratul Silviu Deleanu trebuie să existe însă undeva. Astăzi el se găseşte poate în anii de preparaţie cînd scriitorul îşi completează cultura, aduna elementele stilului său viitor şi îşi exercită ochiul pentru considerarea acelui adevăr esenţial al epocii care nouă ne rămîne încă întunecat. Dar despre starea sa de conştiinţă sînt unele semne care ne vorbesc de pe acum...

Exemplul de mai sus se completează interesant prin ceea ce ne spune producţia literară a d-lui Cezar Petrescu, on scriitor de la care este mult de aşteptat. Prin cîteva legături d-l Cezar Petrescu se ţine încă de mişcarea nuvelistică dinaintea războiului. Inventivitatea sa clădeşte pe o temă lirică, şi cadrul rămîne, mai ales în *Scrisorile unui răzeş,* primul său volum, acela al schiţei. Tema principală a producţiei sale este şi ea aceea a inadaptării, ca ori de cîte ori, în trecut, scriitorii reprezentanţi ai tradiţiei rurale, care luară conducerea gustului literar pe la 1900, tratau subiecte orăşeneşti. Al doilea său volum: *Drumul cu plopi* aduce între acestea o notă deosebită. Dezamăgit şî obosit, urmaşul răzeşilor se întoarce pe locurile natale omde nu4 vedem găsind îndemnul şi liniştea refacerii, ci adîncind încă mai mult nemulţumirea sa socială. Un inadaptat rămîne şi în acest volum fiinţa căreia îi împrumută glas d-l Cezar Petrescu. Şi dacă această inadaptare nu-i dă propriu-zis o hotărîre de luptă, o încarcă cel puţin cu o nervozitate, cu un element de activitate pe care îl simţim diferit de quietismul liric la care ajungeau năzuinţele contrazise ale scriitorului din generaţia mai veche.

^Vor trece desigur mulți ani, dacă lucrul trebuie totuşi să se întîmple ^odată^ pînă cînd literatura noastră va prezenta acea deplina împăcare j i ^omului cu lumea care se numeşte clasicism, şi a cărei împărăție, un critic optimist, d-l H. Sanielevici, o vedea venită printre noi odată cu miracolul operei lui Istrati. Adevărul este că tema inadaptării stă Ia baza literaturii române moderne ca un răsunet al stărilor noastre sociale şi a condiției scriitorului român, creatorul acestei literaturi. Nici un semn nu ne îngăduie a spera pentru viitorul apropiat altceva.

Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creştere a sufletului nostru în complexitate şi îndrăzneala în aşa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îi rămîne destulă personalitate pentru a înțelege şi judeca realitatea.

Duioşia pentru cuibul natal, care am văzut că apare ca o tema repede contrazisă la d-l Cezar Petrescu, revine şi la un altul din scriitorii generației noi de prozatori : Ia d-l Ionel Teodoreanu. în genere însă d-l Ionel Teodoreanu este un suflet lipsit de problematica socială.

Dar fiindcă lipsa unei sensibilități sociale anumite este şi ea semnul unei anumite sensibilități sociale, şi producțiunea d-lui I. Teodoreanu poate fi privita din punctul de vedere care a călăuzit seria acestor schițe critice.

Vom spune, aşadar, ca pe cînd d-l Cezar Petrescu ne dă tîpul^ unei societăți răzeşeşti mai vechi, proletarizat şi deprîmat în societatea de azi, d-l Teodoreanu reprezintă tipul avantajului social de ieri care se retrage din mişcarea timpului în două feluri: întîrziind în adolescența şi rămînînd în lumea petrecerilor familiale. De aici acel mediu de o grație senina, de petreceri la țara, de femei şi copii binecrescuți, care se alinta reciproc, trăiesc o viață de uşoare, nevinovate, dar senzuale satisfacții, din care lipseşte bărbatul, în care exista numai bunicul şi nepotul lui, adolescentul în momentul cînd face marea, tulburătoarea şi fericita descoperire a dragostei. Aceasta este atmosfera din *Ulița copilăriei.* Nu spunem totuşi constatînd ca d-l Teodoreanu rămîne un liric, chiar în aceste vremuri cînd se vesteşte avîntul unei mai stăpîmte literaturi^!

de observație, fiindcă trebuie să adăugăm că nu un sentiment propriu-zis, ci mai degrabă o senzație domina inspirația sa, languroasa cenestezie a pubertății care se descoperă pe sine.

Felul acesta caracterizat printr-un soi de individualism al temperamentului este mai semnificativ decît s-ar putea crede pentru societatea noastră. Este expresiunea unei lumi diletante care cultiva senzația volupmioasă şi care se poate bine înțelege în cadrul unei societăți privilegiate, scutită de grijile mai aspre ale vieții. Ocupîndu-se de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, d-l G. Ibrăileanu observa odată ca ea alcătuieşte contribuția literara a ceea ce se numeşte «lumea bună". Observația este adevărată. Numai în cadrul societății de care vorbim se poate înțelege şi această producție.

ŞI aici, ca şi la d-l Teodoreanu, aceeaşi predomnire a senzației, cu excepțiunea că adolescentul este înlocuit prin femeie. Iată însa ca pe cînd în viața bărbatului adolescența este un moment care se întrece, femeia rămîne veşnic adolescentă dacă nu devine mamă. Eroinele d-nei Bengescu nu cunosc maternitatea. Ele rămîn veşnic diletante şi adolescente în sensul că motivul care le mişcă : iubirea, nu se constituie niciodată într-un sentiment cu serioase consecințe pentru viață, ci se menține de obicei în forma unei nostalgii amoroase, „o Iubire a iubirii" — cum se caracterizează situația sentimentala a primei tinereți.

Viața te poate conduce însă în fața *unor* împrejurări mai severe, cum se întîmplă în războiul din urmă căruia d-na Bengescu îi închină volumul *Balaurul.* E interesant de urmărit silueta Laurei, care. devenind soră de caritate, se dovedeşte îndemînatică, ordonată, devotată şi neobosită ; cunoaşte toate grozăviile suferinței, formele ei groteşti şi putrede, sminteala subită, macerațiile cărnii în care îşi cufundă mîinile cu un prelung fior. Dar aici tocmai se declară mai energic diletantismul femeii care rămîne numai femeie. Dîn atingerea cu suferința hidoasă, în sufletul Laurei se dezvoltă o complexitate de sentimente din care se lămureşte şi se depune la fund, ca un precipitat amar, groaza femeii contrazisă în visul ei nesfîrşit de dragoste. Pentru ca toate drumurile unei iubiri diletante sînt închise, femeii nu-i rămîne decît să se adore pe sine şî astfel, alături de groază, în *Balaurul,* mai răsună încă o nota : cîntecul neprihănirii femeieşti.

Literatura de probleme, care cîştiga în d-na H. Papadat-Bengescu o reprezentantă preţioasa, se cristalizează ca gen prin contribuţia d-lui Liviu Rebreanu. Această contribuţie ar trebui să fie mai larg caracterizata. Felul sumar al acestor însemnări ne obliga să ne mulţumim numai cu cîteva trăsături.

D-lui L. Rebreanu i se datoreşte în primul rînd promovarea literaturii sociale, de la forma ei lirica, protestatară sau critica, spre caracterizarea obiectiva. împrejurarea deveni cu atît mai sugestivă cînd autorul, considerînd în *Ion* viaţa naţională a Ardealului dinaintea războiului, ne înfăţişa o realitate, reprezentată pîna atunci ca un şir de lupte eroice, într-un spirit mai pozitiv, ca ceva supus condiţiilor relative ale coexistenţei omeneşti. Patosul faptelor eroice şi al eroilor fu astfel înlocuit prin patosul vieţii naţionale difuze, a cărui primă însuşire şi virtute este rezistenţa în timp.

Este în *Ion* o complexitate de situaţii şi interese mărunte care se ciocnesc şi a căror măreţie o alcătuieşte forfota neobosita a vieţii. între acestea, Ion, personajul care îşi împrumută numele romanului, este singurul care individualizează instinctele de rezistenţă ale rasei. El este un erou, dar un erou care n-are conştiinţa scopului căruia îi serveşte. „Glasul pămîntuluii" şi „Glasul iubirii" — foamea şi dragostea despre care vorbeşte o veche clasificare — îl fac să izbucnească în viaţă cu energia elementară a unui primitiv. Posedat de subconştientul rasei, nu este viclenie pe care să nu ştie s-o folosească şi nici sceleraţie de la .care sa se dea înapoi.

Această trăsătură îl uneşte pe Ion cu David Pop, sau chiar cu Iţic Ştrul din nuvelele *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul dezertor,* care apăruseră mai înainte, şi cu Apostol Bologa din romanul *Pădurea spînzuraţilor,* apărut mai tîrziu. Trăsătura de unire este uşor de întrezărit, deşi atît David Pop, cît şî Iţic Ştrul şj Apostol Bologa sînt caractere opuse lui Ion, firi îndoielnice, reflexive sau timorate, pentru că toţi deopotrivă sînt îndrumaţi de o obscură sugestie subconştiientă, agitaţi de o presimţire care se transformă în panică, sau pierduţi de un gînd răsărit în ei cu ani în urmă.

Conştiinţe complexe, trăind în două planuri, sint oamenii literaturii d-lui Rebreanu. Aceasta literatura, comparată în literatura de schiţe a ţărănismului triumfător acum vreo doua decenii, afirmă un progres în adîncimea concepţiei de la care se pot multe spera.

Este timpul de a ne pune din nou întrebarea cu care începusem aceste însemnări. Ce putem spune despre masca timpului nostru, aşa cum se va arata generaţiilor viitoare şi cum se lasă presimţita din literatura zilei ? Dar mai întîi aceasta masca se va putea modela după fizionomia întregii societăţi româneşti, sau viitorul ne va recunoaşte şî nouă, după cum noi recunoaştem prin literatura Iui, trecutului, o dubla existenţă, acea separaţie dintre conducători şi conduşi, care, pentru literatură, însemna îndoita primejdie de a nu fi îndeajuns de interesanta pentru anumite cercuri, sau a fi interesantă numai pentru acestea ?

Simptomul care îl constituie faptul unei mai bune raspîndiri a cărţii, despre care vorbeam la început, corespunde firesc împrejurării că această literatura, prin mai largul ei cîmp de observaţie, prin importanţa problemelor, îşi merita căutarea. Va trebui să vie şi la noi ziua cînd toata societatea va citi toata literatura şi cînd delicatul de azi, neîncrezător în produsele indigene, va apărea ca o fiinţă foarte învechită, uneori simpatică, dar în esenţă ridicolă, un maniac care nu supără viaţa pentru că viaţa îl şterge ca pe o lumina mai slaba.

Alături de această umbra — care va fi însă masca durabilă ? Pentru a răspunde trebuie să mai cercetăm.

1926

CRIZA LIRICA

Literatura română se distinge astăzi printr-o mare mobilitate. S-a observat aha dată că după patruzeci de ani scriitorul român încetează să mai producă. Se descoperă acum ca în zece ani generațiile devin bătrîne. Scriitorul român care intră în al patrulea deceniu al vieții simte, aşadar, că indiferența publică îi va rezerva în curînd destinul unei premature inerții,, sau ca tinerii care încep a manifesta, cu acel prisos ^de sentimente pe care el l-a recunoscut zadarnic, se pregătesc să-i adreseze laudele sau injuriile posterității. Această stare de lucruri este deopotrivă de tristă şi de absurdă.^Ea trebuie neapărat să înceteze. Sînt unele semne ca ea va înceta. Raspunzînd unui critic care arătase meritele ultimei sale lucrări, d-l C Rădulescu-Motru îşi formula dorința şi hotărîrea de a dezvolta premisele elaborate într-o activitate care a început acum treizeci şî mai bine de ani. D-l C. Rădulescu-Motru rămîne totuşi o excepție.

Care sînt deci pricinile acestei repezi înlocuiri ale generațiilor care, asemănîndu-se între ele, se declară, succesiv şî periodic, scoase dîn uz şi demodate ? Sînt generațiile mai vechi în adevăr întrecute ? De ce se simte îmbătrînit scriitorul ajuns la maturitate ? De ce îl trece printre pensionari scriitorul venit în urma lui ? Această insolentă sentință se justifică îndeajuns prin propriul sentiment al acelora pe care ea îi condamnă ? Sînt socotiți drept bătrîni scriitorii înaintaşi numai pentru că ei se simt astfel la o vîrsta cînd siguranța talentului şi desăvîrşirca culturii ar trebui să-a consacre abia atunci pentru rolurile cele mai active ? Dar nu cumva aceasta prematură astenie morală ar înceia să se producă dacă publicul, şi în primul rînd tineretul — care alcătuieşte în conştiința fiecărui autor publicul favorit — s-ar deprinde să-l prețuiaseă tocmai după meritele care se dobîndesc mai greu ? lată atîtea întrebări la care trebuie să răspundă persoana care ar dori să caracterizeze psihologia tulbure a momentului nostru literar.

[1] Pagini publicate în 1928.

Există o critică şi o istorie literară. Exista o estetică, o psihologie a artistului şi o sociologie a curentelor literare. De ce nu se face şi o statistica a literaturii ? S-ar constata atunci că în zilele noastre partea cea mai mare a domeniului literar, cea mai masivă şi cea rnai reprezentativă, este ocupată de producția lirică. Am spus că literatura acestor ani se distinge printr-o mare mobilitate. Ea se deosebeşte şi printr-o preponderență a temperamentului liric. Aceste două însuşiri se găsesc în legătură. Inspirația lirică predomină. Dacă revirimentul genurilor obiective nu se va afirma destul de hotarît, atmosfera suprasaturată de lirism va deveni compactă şi cu neputință de respirat.

Lirismul are în literatura noastră nu numai preponderența, dar^ şi conducerea. El orientează universalitatea genurilor şi alcătuieşte punctul de vedere unic în varietatea tuturor. Teatrul este liric, pentru că o feerie se găseşte totdeauna în cartoanele tinerilor noştri dramaturgi. Critica este lirică ; impresionismul este încă varietatea ei preferată. Publicistica cea mai largă este lirică ; polemica este forma ei naturala. Vom ajunge atît de departe încît şi filozofia să devie lirică, şi în loc de cercetări calme şi metodice să n-avem decît manifeste şl expresii ideologice de temperament ? Ce mirare atunci că unii dintre scriitorii noştri de talent se simt îmbătrînind devreme ?

Lirismul este producția excelentă a tinereții. Un scriitor matur care simulează lirismul, în timp ce harul tinereții a zburat de mult, este un bătrîn adevărat. Dacă însă scriitorul pune în valoare luptele în care s-a format personalitatea sa, o privire aruncată asupra vieții de pe coasta urcată cu osteneli, o ştiință şi o tehnică, el poate fi socotit încă tînăr. Abia

atunci el este puternic şi robust. Este necesar ca viitorul să aducă literaturii române supremaţia scriitorului format şi substanţial. Cochetăria unor veşnice făgăduinţe, spontaneitatea care nu încheagă nimic mai definitiv, eternul diletantism al simţirii devin în cele din urmă obositoare. Cititorul începe să simtă maniera. El doraţte o materie mari nutritivă. Cînd nu o găseşte, el se îndepărtează şi o caută aiurea, dovedind că ceea ce cu sentimente atît de rele numai pentru el se numea odată „inactualitatea literaturii române" nu provine decît dintr-un excesiv diletantism liric.

Ne-am întrebat de ce scriitorul matur este trecut printre pensionari de către colegul lui mai tînăr. Un document al acestei preţuiri a fost publicat de curînd. Unii dintre înaintaşii noştri ar putea vedea aci o răzbunare a cerului. Actul de repudiere care îl constituie este manifestarea unui temperament foarte răspîndit şi solicitat. Lirismul atmosferii noastre n-a făcut cu ocazia lui decît să se condenseze pînă a deveni o substanţă cu oarecare însuşiri explozive. Dar cine s-a exercitat cu intensitate în literatură recunoaşte în această împrejurare vechi cunoştinţe, pe care le poate saluta cu prietenie. Aceeaşi persoana are **insa** prilejul să observe că împrejurarea ar fi fost mai bine folosita în alt chip, căci de încă o experienţă lirică nu se simţea nicidecum nevoie.

Diletantismul liric a inventat în vremea din urmă şi un anumit misticism^ Mi se pare că numai cu respect şi delicateţe se cuvine să ne apropiem de trestia meditativă a lui Pascal şi de tainele ei religioase. Chiar aceluia care stă în afară de religie nu i se poate îngădui de a se apropia de ea în alt chip. Este aici o cucerire preţioasa a ultimului secol. [...]

Dar această universalitate în .respectul pentru religie, firească şi de la sine înţeleasă, mi se pare că impune şi măsură, cînd e vorba de a-l manifesta. Iată ceea ce mi se pare că se uită nu numai cu uşurinţă, dar cu uşurătate. Asistam, aşadar, la acest spectacol extrem de frivol că în timp ce zilele noastre nu înregistrează nici un adevărat fapt religios, nici o criză sufletească exemplară, nici o iniţiativă mistică efectivă, vorbăria cea mai zadarnică abundă şi le înlocuieşte.

Senzaţia subiectivă îndestulează pe liric. Pornirile cele mai nemeditate, fierberea interioară a omului care nu s-a găsît încă pe sine, tot ce este în noi obscur şi neştiut poate sugera cuiva impresia că astfel vorbeşte Necunoscutul. Felul rudimentar al unei sensibilităţi amorfe poate fi hiat drept expresia unei revelaţii supreme. înşelarea şi, aş spune, păcatul pot merge atît de departe încît chiar tumultul cărnii poate fi socotit drept manifestarea divinului în om. Cine cade în această iluzie nu bănuieşte cît de laică este simţirea sa, şi cînd socoteşte că ea poate intra în cadrul istoric al creştinismului nu-şi da socoteală cît este de pagină. Este în interesul culturii noastre de a divulga această iluzie împreuna cu primejdia pe care ea o ascunde. Căci dacă este vorba ca sufletele noastre să se îmbogăţească şi sa se diferenţieze, trebuie arătat că ceea ce se ia drept misticism „şi ar trebui sa fie simţirea unui suflet atît de organizat şi cu o formă atît de închegată, încît limitele lui sa-i devie sensibile, nu este în realitate decît expresia unui fel cu totul rudimentar. Ştim cu cîte greutăţi o astfel de qperă s-ar întovărăşi. Căci senzaţia lirică a primitivismului mistic este quietistă şi delectabilă. îndemnul la clarificare, la muncă şi sîrguiînţă înţelegem însă că este mai puţin ademenitor şi e mai greu de urmat.

S-a opus misticismului — raţionalismul. Raţionalismul nu se opune însă decît misticismului caracterizat mai sus. Forma înalta a misticismului încoronează mai degrabă opera raţiunii, căci ea nu apare decît atunci cînd raţiunea a ajuns la graniţa posibilităţilor ei. Astfel înţeles, misticismul este sentimentul unei limite. Numai caile raţiunii pot duce către el. Cine începe prin a fi mistic dovedeşte numai că modul laborios al raţiunii nu-i este propriu. Sentimentul limitelor teoretice ale omului devine atunci simplul sentiment al insuficienţei personale. Din mizeria unei astfel de stări se poate scoate însă o normă şi un conţinut mai general de viaţă ? Uneori misticismul acesta a crezut că se define,şte mai bine numindu-.se „spiritualitate". Raţiunea nu are însă cu atît mai multe drepturi de a se numi spirituală ? înfrîngerea impulsivităţii lirice prin opera de meditaţie a raţiunii nu este victoria cea mai pură a spiritualităţii ?

_Acel care cu uşurinţa şi satisfacţie se declară imistic trebuie să se gîndească puţin şi la soarta pe care şi-o face în mijlocul întregii oulturi a timpului. Ce legături pot exista între el şi lumea de specialişti a medicului, inginerului, arhitectului, a politicului, a savantului şi practicianului în toate ramurile ? Toţi aceştia sînt conduşi de credinţa ca realitatea trebuie prelucrată după indicaţiile raţiunii şi că metoda calmă şi obiectiva este arma **IOT** cea mai bună. Misticul nostru socoteşte însă ca şi simpla intuiţie entuziastă poate să-i ajungă. Aceste două lumi sînt ireductibile. Nici o aspiraţie comuna nu poate să le unească. Lumea specialiştilor creatori se va abate deci de la acei în care nu afla decît un exerciţiu cu totul gratuit de sentimente. Ştim care au fost pentru dezvoltarea literaturii române urmările acestei indiferenţe. Dar răul ne apare mai adînc când ne gîndim ca divergenţa dintre literatura şi specialişti lipseşte pe aceştia din urmă de acel cadru de idei şi directive generale care să ordoneze silinţele lor şi care numai îm literatură se pot elabora.

Daca literatura noastră vrea sa ajungă Ia postul de conducere al întregii munci culturale, ea trebuie să renunţe şi la această formă a diletantismului liric.

Fiecare literatura şi fiecare moment literar îşi au problema lor. A noastră aste : cum putem învinge lirismul ? Dar admiţînd că această victorie se va întimpla nu poate apărea temerea ca literatura noastră să devină domeniul unui rece didacticism, cum nu poate fi deloc în intenţia acestor rînduri ? Lirismul a inventat, ce este dreptul în alte timpuri şi împrejurări, formula „artei pentru artă". O arta care nu se inserează în nici un punct în ţesătura practică şi ideală a vieţii nu poate fi decît lirică. „Artă pentru artă" a fost de altfel găsită mai întîi de uma dintre liricii mai mărunţi ai romantismului. S-a arătat adeseori cum urmările acestei poziţii au adus o izolare a literaturii, un esoterism extravagant şi infecund. Creaţia a devenit minoră.

Ne întrebăm atunci daca nu este nefericită împrejurarea că mişcarea contemporana a literaturii noastre pare a se desfăşura într-o astfeJ de zodie, cînd forţele eî tinere ar fi fost orientate cu mai mult folos, pentru izbînda lor cea mai înaltă, către o creaţie nu numai graţioasă „şi spontana, dar viguroasa

şi adîncă, făcută nu numai pentru diletanţi, dar pentru toate categoriile de oameni care caută în literatură un ecou Ia întrebările şi neliniştile care sînt şi ale raţiunii lor Străbaterea distrată si zadarnică a multor pagini din «vastele zilei, ocupate de atmosfera rarefiată a .unei adevărate crize lirice, trezeşte în suflete această arzătoare sete de realităţi lneraie mai consistente.

INFLUENȚA LUI HEGEL ÎN CULTURA ROMÂNA

I. Introducere

Centenarul morții lui Hegel a provocat în multe din țările de cultura ale lumii o bogata literatură consacrată examinării sistemului său şi a influenței pe care acesta o deține in mişcarea filozofică a timpului nostru. Este în adevăr o temă ispititoare a cercetării măsurarea răsunetului pe care îl are încă printre noi o cugetare care, cu o sută de ani în urmă, se găsea într-o (netăgăduită ascensiune vertiginoasa, cucerind pentru punctul său de vedere toate domeniile speciale ale filozofiei, revoluționînd ştiințele istorice şi înrîurind adînc viața statului. N-a existat poate un alt gînditor pe care, întocmai ca pe Hegel, sfîrşitul vieții să-l fi aflat într-o poziție mai dominatoare a geniului său şi căruia posteritatea apropiată să-i fi adus mai multe semne ale recunoaşterii şi adeziunii, împrejurarea centenarului era, deci, nimerită pentru a stabili în legătură cu un anumit caz particular care este valoarea sistemelor filozofice şi oare sînt condițiile vieții şi evoluției lor.

Pentru noi, românii, centenarul lui Hegel devenea insă prilejul unei cercetări mai speciale, căreia paginile de față ar dori să-i aducă contribuția lor. Gloria hegelianismului la mijlocul veacului trecut coincide cu epoca de modernizare a principatelor române. Acest însemnat proces istoric trebuie trecut pe seama a două categorii de condiții. împrejurări politice şi economice şi influențe spirituale au colaborat, fără îndoială, pentru a produce în viața principatelor române trecerea deci-

•siva de la stilul răsăritean la stilul aousean al culturii. Dar printre aceste din urma influențe spirituale, filozofia lui Hegel intră oare cu o măsură anumită ?

Hegelianismul a aşternut o plasă complicată de influențe pe întinderea continentului nostru. în Franța, *în.* Anglia şi în Italia, mişcarea filozofică a primit adînca înripăritură a hegelianismului, în Rusia, filozofia lui Hegel a fost primită în albia panslavismului şi, depăşind cadrul mai restrîns al specialiştilor filozofiei, a orientat puternic destinele culturii naționale. [1] Oare influența filozofiei lui Hegel să se fi oprit la granițele principatelor române ? Adînca 'sete de cultură a bărbaților care au inițiat România modernă să nu se fi adăpat oaie din nici un izvor hegelian ?

Cu răspunsul acestor întrebări se însărcinează cercetarea de față.

Dar pentru că este vorba de un studiu de influențe într-un cadru comparativ de culturi se cuvine a face o distincție. 0 anumita operă filozofica aparținînd unei literaturi străine poate să-şi exercite influența sa asupra unei *anumite* opere filozofice naționale. Opera filozofică a lui Hegel a influențat astfel pe aceea a filozofului francez H. Taine. Alteori influența nu se stabileşte de la o anumită operă către o anumită opera filozofică precisă. Influența se poate preciza în cazul acesta între două curente filozofice, adică între două grupe de opere **apaTținînd** unor literaturi deosebite. în acest înțeles s-a putut vorbi de o influența a senzualismului englez asupra filozofiei franceze a „luminilor" în veacul al XVIII-lea. Alteori, în sfîrşit, anumite opere sau curente filozofice pot determina opere sau curente dintr-un alt domeniu al activității spirituale decît **cel** filozofic. Influența hegelianismului asupra panslavismului rus reprezintă astfel o componentă filozofică. în orientarea unor anumite idei politice.

Dintre cele trei categorii de influențe pe care le-am deosebit **aci** numai cea dintîi şi cea din urmă îşi pot găsi o aplicare în cercetarea pe care ne pregătim a o întreprinde. Despre o înrîurire a curentului hegelian asupra vreunui curent filozofic românesc nu poate fi vorba. Tînăra noastră mişcare filozofică trăieşte în cîteva opere răzJețe şi în cîteva figuri, între care

[1] C. E. Brehier, *Hrstoire de la philosophie.* tome II, fascicule III, ?• *796* urm.

nu se poate lamuri vreo legătura de convergentă care să permită încadrarea lor într-un curent. In schimb, influența lui Hegel ca un **izvor** literar precis poate fi recunoscută în unele împrejurări. **Toc** astfel atmosfera hegeliană pe la mijlocul veacului trecut pare să fi avut partea sa de contribuție asupra îndrumărilor culturii româneşti în acea epocă.

II. Radu Ionescu şi Titu Maiorescu

0 dovadă a atingerilor cercurilor noastre culturale cu ideile filozofice ale lui Hegel, chiar în timpul cînd acestea din urma cucereau pentru ele un public din ce în ce mai larg, îl alcătuieşte cazul lui Radu Ionescu, un publicist uitat astăzi, dar cu unele inițiative interesante în vremea lui. Radu Ionescu face parte din seria acelor studenți români în străinătate care au mijlocit pe la mijlocul veacului trecut, pentru țara noastră, un contact mai întins cu cultura apuseană. După datele adunate de d-l Radu Dragnea[1], Radu Ionescu, care se născuse pe la 1833, studiază după 1855 k Paris, de unde se înapoiază* doctor în drept. într-o existență scurtă .şi chinuită, căci .moare-, în 1873 cu „mintea tulburată", ziaristul şi poetul Radu Ionescu, colaborator la *Buciumul* lui Cezar Bolliae, redactor al *independenței,* al *Uniunii române* şi al *Românului* lui Rosetti* autor al volumului de poezii *Cîntări intime* (Bucureşti, 1854), găseşte timpul necesar redactării unor studii mai întinse în, care se demonstrează necesitatea întemeierii principiale a criticid literare. în *Revista română* (1861) a lui Odobescu, Radu Ionescu publică studiul *Principiile criticii* în care biograful sau recunoaşte cu drept cuvînt unele ecouri din *Estetica* lui Hegel, chiar peste lungile citate pe care se complace a le extrage din acest filozof.

în adevăr, *Principiile criticii* conțin deosebirea hegeliana dintre ştiință şi artă, o deosebire fundamentală pentru o critica de principii ca aceea pe care dorea el s-o întemeieze: **„Ştiința** scria Radu Ionescu — este rezultatul intedngenței şi ne expune adevărul prin abstracțiuni: arta se înwmeiază mai mult pe imaginație şi arătîndu-ne adevărul prin Imagini plăcute ne face a-l înțelege cu mai multă facilitate... Studiul serios al marilor adevăruri filozofice, care ne transportă mintea la înălțimea legilor care guvernează lumea morală şi intelectuală, este de cea mai mare folosință pentru dezvoltarea şi perfecționarea artei, Şi cînd arta ajunge a înțelege şi a realiza acest mare .scop al misiunii sale, înalta ştiință a filozofiei simte atunci o dulce mulțumire de a vedea in producțiunea artei obiectul etern al adîndlor sale meditațiuni, [naltele cugetări ale inteligenței, pasiunile arzătoare ale omului şi toate dorințele şi luptele sufletului omenesc. Aceasta este legătura intimă ce uneşte ştiința şi ar.ta al căror iscop este descoperirea adevărului. Dar ştiința ne arata adevărul curat şi fără văl după cum îl concepe inteligența, o abstracțiune anevoie de pătruns; arta niJ înfățişează prin imagini frumoase care mişcă şî impresionează simțurile -noastre."

[1] *Vn critic literar de tranziție,* în *Gindirea,* III, 1923, 6, p. 138 urm.'

Deosebirea dintre filozofie şi arta, dar şi profunda lor unitate este, fără îndoială, o idee hegeliană. D-1 Radu Dragnea, care atre meritul sublinierii acestor ecouri hegeliene în studiul lui Radu Ionescu, nu **ne** da însă şi textele din Hegel care să justifice apropierea. Aceste texte se găsesc în *Prelegerile de estetică,* în momentul în care, punînd premisele generale ale sistemului său, Hegel **se** aplică să arate pe de o parte unitatea adevărului ou frumosul, pe de alta deosebirea dintre cristalizările lor în filozofie şî artă.

Arta, religia şi filozofia sînt 'deopotrivă, pentru Hegel, manifestări al Ideii absolute, forme prin care se realizează treptata cunoştință de sine a acesteia. în mişcarea lui dialectică, spiritul se poate cuprinde pe sine fie într-una din întrupările sale sensibile, şi în cazul acesta avem creațiile frumoase ale artei, fie în reprezentările intime ale pietății religioase, fie prin conceptele filozofiei. Dintre variatele dezvoltări pe care le dă Hegel acestei idei, iartă pe una din ele[1] :

„Spunînd că frumosul este Idee, urmează ca frumosul şi adevărul sînt pe de o parte unul şi acelaşi lucru. Frumosul anume trebuie să fie în sine adevărat. Mai de aproape privite lucrurile, frumosul şi adevărul se deosebesc între ele tot pe atît. ***Adevărata*** este Ideea în sine însăşi şi ca principiu general

[1] ***Vorlesungen uber die Aeslhetik,*** **1842,** ***Werke,*** **Vollstandige Ausgabe, voi. X, I,** *p,* **141.**

şi încrucît e cugetată ca atare... Dar Ideea trebuie sa se realizeze ţi exterior şi să' cîştige o existenţă determinată ca obiectivitate naturala şi spirituală- Adevărul în forma aceasta există mai departe. Intrucît însă figurează pentru conştiinţă în această existenţă a sa exterioară şi conceptul rămîne într-o unitate nemijlocită coi aparenţa sa externă, Ideea devine nu numai adevărată, dar şi *frumoasa. Frumosul* se determina prin aceasta ca reflexul sensibil al Ideii."

Citirea unui astfel de pasaj dezvăluie cu .limpezime izvorul folosit de Radu lonescu şi a .cărui prelucrare .populară, lipsită de aparatul tehnic şi terminologic al originalului, apare în articolul său.

Dovezile că Radu îonescu ar fi împrumutat deosebirea dintre ştiinţă şi artă din însăşi cunoştinţa izvorului original lipsesc cu desavîrşire. în schimb, este foarte probabil ca fostul student la •Paris, care, pe lingă drept, studie „filozofia, ocupîndu-se mult şi cu literatura universală", *să* se fi apropiat de estetica lui Hegel prin intermediul traducerii în extrase a lui Ch. Benard, care în acea epocă apăruse în întregime.[1]

Interesul pentru ideile estetice ale lui Hegel era destul de puternic în Franţa către mijlocul veacului trecut. Acestui interes îi datorim faptul ca un elev al traducătorului francez al lui Hegel, tînărul Hippolyte Taine, se consacră cu o rară pasiune studiului ideilor acestuia din urmă, după cum o do-vedeşte iseria schiţelor şi adaptărilor găsite printre manuscrisele sale.[2]

D-1 D. D, Roşea are dreptate să vadă în aceste încercări de tinereţe germenii viitorului sistem al lui Taine din *Phihsopbie de l'arî.* Dar în timp ce influenţa personală a lui Benard îndruma pe acela care trebuia să devină cel mai de seama estetician francez[3], traducerea pe care el o dăruia publicului francez găsea un răsunet şi în mintea cititorului său român-

[1] *Cours d'esthetiqi/e,* par Fr. Hegel, analyse et traduit en pârtie par M. Ch. Benard, 1840-1850.

[2] *Trăite du Beau* (1848), *Idees generales sur ia litterature et Ies arts* (1852). Cf. D. D. Roşea, *Injluence de Hegel sur Taine,* Paris, 1928, p. 335 urm.

[3] Asupra influenţei lui Benard asupra lui Taine, vd, propria mărturie a celui dintîi într-o scrisoare adresată Iui V. Giraud şi reprodusă în lucrarea acestuia : *Essai sur Taine,* 1901, p. 289 urm.

Interesant este de observat că penetraţia ideilor estetice ale lui Hegel în mediul studioşilor români este în aceasta epocă mad generala. Tinerii care căutau împlinirea culturii lor în universităţile germane găseau şl aci influenţa lui Hegel destul de vie. Unul din aceştia, Titu Maiorescu, adoptă la rîndul lui deosebirea dintre adevăc şî frumos, pe care o foloseşte mai tîrziu îm studiul sau : O *cercetare critică asupra poeziei române,* 1867, scriind : „Cea dinţii şi cea mai mare deosebire dintre adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă".[1]

Nu este deloc întâmplător faptul că primele înrîuriri hegeliene pe care le întâmpinăm se produc în legătură cu această deosebire dintre adevăr îşi frumos. Cultura noastră se găsea la mijlocul secolului trecut în acea fază a confuziei dintre valori, în care insuficienta' distincţie dintre arta şi ştiinţă nu putea produce decît fie o artă plină de reci intenţii didactice, fie o ştiinţa fantezistă şi sterila. Drumul înaintării noastre culturale trebuia, deci, sa înceapă ou o justă delimitare a felu-ritelor domenii ale 'spiritului, restituite scopurilor şi metodelor proprii. în acest scop încearcă Maiorescu sa elibereze frumosul din asociaţia lui nefirească cu adevărul sau practicul, făcînd din această lucrare opera capitală a vieţii lui.

Numeroase sînt aplicările pe care le dă Titu Maiorescu acestei diferenţieri a valorilor. încă din 1867 are el ocazia să atragă atenţia asupra confuziei dintre poetic şâ politic. „Este probabil -— scrie el — ca politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în ţara noastră poeţii adevăraţi: Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrasou. Atît cel puţin este sigur că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Şi cauza se înţelege uşor : .politica este un product al raţiunii ; poezia este şi trebuie să fie un product al fanteziei (altfel nici nu are material) : una, dar, exclude pe cealaltă."[2]

[1] Acest răsunet hegelian in studiul lui Maiorescu a fost semnalat de autorul acestor pagini în studiul *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu,* în *Viaţa românească,* 1924, retipărit în *Arta ţi frumosul, Din problemele constituţiei si relaţiei lor,* Bucureşti, 1931.

[2] *Poezia româna, Critice,* I, p. 23.

Critica lui Maiorescu va urmări deci tot ce este simplu „articol de jurnal pus în rime". Căci nu încape nici o îndoiala. că politica fiind aplicarea unei reflecţii teoretice asupra societăţii deosebirea ei de poezie este tot atît de mare cu a ştiinţei. „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie — notează Maiorescu — este totdeauna un si-mţămînt sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărîmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicarea practică."[1]

Studiul din 1867 nu osteneşte să aprofundeze aceasta distincţie, chiar atunci cînd, părăsind terenul dialectic al opo^ ziîţilor hegeliene, încearcă a Ie recîştiga cu mijloacele mai nor ale psihologiei. Ştiinţa se găseşte, deci, implicată într-un proces de necontenită devenire. Rezultatele ei de astăzi sînt întrecute de cele de mîine. Cercetînd apoi şirul nesfîrşit al cauzelor, inteligenţa ştiinţifică se găseşte într-o veşnică mişcare. Poezia însă fririge valul timpului şi prilejuieşte repausul min-r ţii. Este adevărat că poezia este ameninţată să-şi confunde, sfera ei cu a ştiinţei prin natura materialului pe care îl întrebuinţează deopotrivă : limbajul omenesc. împrejurarea creează însă pentru poet datoria de „a-;şi îndrepta atenţia şpr£' diferenţa între aceste două sfere deosebite şi de a distinge-:' mintea obosită de perpetua cauzalitate".[2]

De nenumărate ori a revenit Maiorescu asupra acestor idei ••fi în care itrebuie să recunoaştem adevărata armătură a criticS^ff sale. A separa valorile din confuzia lor, a Ie îndruma astfeli încît să se poată menţine în puritatea lor este opera pe care *o* .'| urmăreşte Maiorescu necontenit. O ştiinţă adevărata şi o poe*f zie adevărata, ceea ce înseamnă o poezie care ştie să-şi păs*/.";; treze limitele ei faţă de ştiinţă şi de aplicaţiile eî practice»'; este ţinta pe care Maiorescu n-o pierde nici un moment di»'"! vedere. Dar pentru că înaintarea către această ţinta a fostul servită de distincţia teoretica dintre adevăr şi frumos, îm,pru'>« mutată de scriitorii români din filozofia lui Hegel, ***nu este"*** | *nicidecum exagerat* ***a*** *spune că dialectica spiritului absolut avut partea ei de contribuţie în opera de orientare ţi norma-' Uzare* ***a*** *culturii noastre.*

[1] ***Ibid.,*** **I, p. 27.**
[2] ***Ibid.,*** **I, p. 31.**

III. I. Eliade Rădulescu

In vremea în care Radu Ionescu si Titu Maiorescu aduceau an scrierile Lor aceste ecouri din filozofia lui Hegel, apare în româneşte opera cu titlul hegelian a lui I. Eliade Rădulescu: *Equilibru intre antithesi sau Spiritul şi Materia,* 1859-1869. Preocupările lui Eliade Rădulescu aveau, de altfel, după cum vom vedea îndată, afinităţi mai întinse cu sfera de probleme a hegelianismului. Este în adevăr meritul lui Hegel de a fi înviorat către mijlocul veacului trecut interesul pentru filozofia istoriei. Această disciplina ocupă, în sistemul lui Hegel, un loc aşa-zicînd central. Căci filozofia lui Hegel nu este altceva decît teoria spiritului universal 3n mişcarea lui ascendentă, în desfăşurarea treptatei lui cunoştinţe de sine şi în necontenita realizare a libertăţii lui inerente. Istoria universala este cîmpul acestor din urmă procese. Studiului istoriei universale, a instituţiilor şi a produselor spirituale ale umanităţii, a felului în care ele înşirîndu-se manifestă o unitate de direcţie îî consacră Hegel, printre altele, opera sa capitală : *Vorlesungen iiber die Philosophie der Geschichte,* apărută, postum în 1837.

Punând istoria în centrul meditaţiei filozofice, Hegel continua îndrumarea data cu o vârsta de om mai înainte de compatriotul sau Johann Gottfried Herder şi cu o suta de ani mai devreme de italianul Giovanni Batista Vico. Daca însă nici Vico, nici Herder nu izbutiseră să acorde problemei filozofiei istoriei actualitatea pe care o cucereşte mai tîrziu Hegel pentru ea, împrejurarea se datoreşte criticismului lui Kant, care mobilizase cercetarea în jurul problemei formale a întinderii şi valorii cunoştinţei umane. Regalitatea lui Kant menţine mai multe decenii filozofia în cadrul speculaţiei epistemologice. Hegel sparge însă în cele din urma cercul vrăjit, şi în ierarhia întrebărilor pe care le pune problema formală a cunoştinţei este înlocuita cu problema materială a conţinutului si sensului Istoriei universale.[1]

[1] **Preponderenţa problemei istoriei în filozofia Iui Hegel a fost adeseori observată. Vd. între alţii W. Windelband :** ***Darum ist Hegels Philosophie wesentlich historisch, eine sjstemaîische Verarbeitung des ganzev. Gedankenstoffs der Geschichte (Lehrbuch der Geschichte der Philosophie,*** **1921. p. 517).**

Noua orientare pe care o dă Hegel filozofiei îşi are ecoul ei în Franța. Propriile izvoare ale unui Hegel încep sa trezească interesul francezilor, al lui MLchelet care dă o prelucrare a operei lui Vico sub titlul *Principes de la philosophie de l'histoire,* 1828 ; al lui Ed. Quinet care traduce pe Herder în 1827-1828. Dar publicul dorea sa cunoască înseşi ideile promotorului contemporan al filozofiei istoriei, şi acestei nevoi îi răspunde profesorul napolitan A. Vera cu a sa *Introduction a la philosophie de i'histoire,* 1855.

I. Eliade Rădulescu, care trăieşte în acest timp ca exilat la Paris, nu rămîne străin curentului de cercetări consacrate filozofiei istoriei. Opera sa postumă : *Istoria critică universală,* 1892-1893, scrisă după cît se pare în acest timp, aduce ecoul întîrziat şi mărturia preocupărilor filozofice ale lui Eliade în anii pribegiei la Paris. *Istoria critică universală* este în adevăr o sinteză a dezvoltării umanității reflectată în succesiunea marilor sisteme religioase şi amintind în unele privințe pe aceea a lui Hegel.

întocmai ca *Vorlesungen iiber die Philosophie der Geschkhte,* opera lui Eliade Rădulescu începe printr-o parte consacrată principiilor, punxnd astfel expunerea dezvoltării umanității pe o temelie filozofica. Deopotrivă cu Hegel, Eliade Rădulescu afirmă o concepție progresivistă a istoriei. Obiectul istoriei universale, ne spune autorul român, este „istoria omului fizic, intelectual şi moral, istoria progresului omenirii în cîtetrele aceste ramuri, precedată de creația universului şi a omului şi însoțită de istoria globului şi a revoluțiunii or sale."[1]

Tot astfel pentru Hegel istoria este terenul unui necurmat progres. „Istoria universală este progresul în conştiința libertății", sună puternica formulă a lui Hegel.[2] Apoi, pentru Hegel ca şi pentru Eliade Rădulescu există o continuitate între procesul natural şi procesul istoric. Dar pe cită vreme Hegel atribuie studiul procesului natural *Filozofiei naturii,* Eliade Rădulescu îl anexează *Istoriei critice universale,* cu care face sa înceapă expunerea sa. Cînd, în sfîrşit, şirul ideilor ajunge la punctul în care începe dezvoltarea propriu-zis istorică a umanității, unele amănunte ale planului amintesc de asemeni

[1] *Op. cit.,* p. 6.

[2] ***„Die Weltgescbichle** ist der Fortschritt im Bewusstiein der Prerheit", d.* **Hegel,** ***Philosophie der Geschîchte,*** **ed. Reclam, p. 53.**

lucrarea lui Hegel. Popoarele sînt făcute a defila pe scena istoriei din Orient către Occident. Dar pe cînd Hegel îşi impune norma de a nu face să intre în expunerea sa decît popoarele care au format state[1], scriitorul român introduce mai întîi pe etiopieni, pe care îi socoteşte „cei mai antici oameni ce apărură pe fața pămîntului" şi pe egopozi, nani, troglodiți şi ihtiofagi, „stirpele cele mai puțin inteligente, cele mai aproape de animale", despre care ştiri putea afla în Herodot şi Diodor Sicilianul. Numai după pomenirea acestora ajunge Eliade la mongoli, printre care face însă sa între, printr-o eroare regretabilă față de nivelul contemporan al cunoştințelor, şi pe locuitorii vechii Indii.

între acestea, *Istoria critică universală* nu-şi propune numai povestirea vierii umanității, considerată în motivarea eî lăuntrică, filozofică şi religioasă, dar şi o judecata a valorii pe care o deține fiecare din etapele acestei dezvoltări, a greşelilor trecutului şi a chipului în care adevărul s-a instaurat treptat printre oameni. Istoria universală va deveni astfel istoria eroilor umanității şi a înfrîngerii lor, *„Weltgeschichte ist Weltgericht",* spusese Ia rîndul său Hegel. Pricina adînca a erorilor umane stă, pentru Eliade Rădulescu, in postularea unei dualități contrarii «sau antipatice la temelia lucrurilor, în timp ce adevărul şi binele ce izbutesc pînă la urmă să le înlocuiască provin din afirmarea unor dualități fundamentale simpatice. Partea principală a operei trebuia, deci, să procedeze la stabilirea acestora din urmă pentru a cizela instrumentul de evaluare, căreia istoricul umanității şi judecătorul ei liberal şî raționalist avea să-i dea în urmă o întrebuințare atît de vehementă şi necruțătoare, ca atunci cînd era adus să divulge toate „minciunile colosale" ale vechilor religii, toate „erorile" şi „superstițiile", ba chiar „păcatele tuturor călugărilor şi ciocoilor din lume"[2].

Teoria dualităților ne readuce însă Ia celebra opera a Iul Eliade Rădulescu, la amintitul *Equilihru între antithesi,* ciudata scriere în care schițe filozofice se amestecă cu digresiuni ziaristice şi polemice, după un plan care nu poate fi niciodată bine lămurit. Principiul că viitorul popoarelor atîmă de felul doctrinelor filozofice pe care ele le adoptă este formulat şi

[1] **Hegel, *ibid.,* p. 102.**

[2] ***Op, cit.,*** **p. 142.**

în primele pagini ale *Eqnilibrului.* Prilejul era, deci, nimerit pentru a încerca o sistemă a acestor doctrine, un fel de tipologie filozofică generală în oare toate marile încercări de explicaTe a lumii să-şi găsească locul lor natural odată cu va->area ce li se cuvine.

Eliade distinge, deci, mai întîi doctrinele *unitare,* acelea care afirma existenţa unui singjar principiu în lume. Doctrinele unitare nu favorizează însa progresul, căci „punctul pînă e un singur punct nu poate forma linia nici înapoi, şi că unitarii pînă sînt unitari exclusivi nu pot fi staţionari, nu pasă nici înainte, nici înapoi; între unitari nu se vede nici un progres".[1] Doctrinelor unitare li se asociază cele *dualiste,* printre care trebuie distinse două tipuri deosebite. Căci exista *dualităţi pozitiv-negative* sau *himerice,* afirmînd existenţa a două principii, dintre care unul negativ. Astfel de dualităţi ;j| sînt acelea care afirmă deopotrivă fiinţa şi nimicul, lumina şî j întunericul, viaţa şi moartea. Dar nici doctrinele întemeiatei % pe astfel de dualităţi nu favorizează progresul, căci, spune Eliade, „omul în credinţa lui se crede dualist, şi în adevăr nu ;" este decît unitar ; se crede că se mişcă de la un punct la al*-, tul, şi în adevăr stă locului, căci celălalt punct nu există*.* •

în sfîrşit, dualităţile himerice se deosebesc de dualităţii* J *pozitiv-pozitive* sau *monstruoase* care, afirmînd existenţa ţ a două principii pozitive şi învrăjbite, sînt tot atît de fatalif$ progresului şi libertăţii, căci, „distrugîndu-se un termen pe ăltf tul, nişte asemenea dualităţi mai curînd sau mai tîrziu ajun^ la unitate, la monarhia absolută, la despotism, la rău — cu un„V| cuvmt .[3]

înlăturarea doctrinelor unitare şi dualiste lasă loc Iib«ţ?| doctrinelor *trinitare,* acelea în care termenii unor dualităţi^ corelative, simpatice şi creatoare sînt făcuţi sa intre în sim-'i teze noi. Lupta învrăjbită sau inerţia sînt excluse din asoci*»„;' ţii ca aceea dintre *lucrător* şi *material,* a căror unire dă *ediffy)f ciul,* dintre *maestru* şi *discipol* care fac laolaltă *scoală,* saiŞ> dintre *progres* şi *conversaţie* întrunite în noţiunea unet *pBf^l fectihilităţi* infinite. Echilibru nu poate fi stabilit decît înlS»' astfel de antiteze.

[1] ***Op. cit.*, ed. P. Hanej (Minerva), p. 14.**
[2] ***Op. cit.*, p. 15.**
[3] ***Op. cit.*, p. 16.**

„Acestea şi celea asemănătoare acestora în infinit — scrie Eliade — sînt singurele dualităţi naturale, singure cum se văd la creaţie, destinate prin amorul divin şi universal de a crea, a produce în infinit şi nemărginit. Luptă nu e între ambii lor termeni, ci simpatie ; unul e necesar celuilalt, unul e complinirea sau întregirea celuilalt; unul fără altul nu se poate... Impii şi inumane sînt doctrinele ce pun luptă între suflet şi corp, între progres şi conservaţie, între guvern şi popor, între pasiv şi activ •— cu un cuvînt. Datoria noastră este a stabili echilibru între dînsele, recunoscînd ca sînt create de la început de a fi în eternă nuntă şi armonie."[1]

Critica filozofică justifică, deci, singurele doctrine trinitare, provenite din afirmarea dualităţilor corelative şi simpatice. Cu atît mai mult ni le recomandă consideraţiile practice de ordin politic intern şi extern, pe care, amintindu-ni-le în treacăt, Eliade ne permite să strecuram o privire nu numai în sfera motivelor logice ale sistemului său, dar şi în aceea a condiţionărilor sale psihologice.

„Pentru noi — ni se spune — binele stă în echilibrul antitezelor. De va trage mai mult autoritatea sau guvernul — avem tiranie, despotism; de va trage mai mult libertatea sau poporul — se naşte libertinajul, demagogia, anarhia ; din ruperea echilibrului rezultă răul." Tot astfel „binele nu-l putem vedea decît în echilibrul puterilor care ne-au garantat existenţa noastră politică; cît însă va trage sau va apăsa, sau va influenţa una mai mult, nu poate rezulta decît răul pentru noi"[2]. O maximă de înţelepciune politică pe care Eliade o putea recunoaşte drept o adevărată constantă istorică în trecutul poporului nostru.

Echilibrul antitezelor este teza care a permis de cele mai muke ori să se vorbească de hegelianismul lui Eliade. Unul din cei dintîi care a crezut a putea surprinde asemănarea a fost d-l I. F. Buricescu în răspunsul dat d-lui P.V.Haneş cu ocazia reeditării *Equilibrului;* „Cînd citeşti teoria antitezelor Iui Eliade — scrie d-I I. F. Buricescu — nu poţi să nu te duci cu gîndul la teza, antiteza şi sinteza lui Hegel, şi mai ales nu poţi să nu faci aceasta cînd îl vezi vorbind despre diade care, după exemplele adesea vulgare pe care Ie dă, nu sînt decît teza

[1] ***Op. cil.*, p. 37.**
[2] ***Op. cil.*, p. 3-**

şi antiteza lui Hegel, şi despre triade care ar cuprinde la un loc : teza, antiteza şi sinteza" *.

Apropierea se poate face în adevăr, dar ea rămîne cu totui superficială claca, orivind mai atent coi "ţinutul doctrinelor respective, găseşti dincolo de asemănările terminologice deosebiri care trebuiesc reţinute. Căci, mai întîi, termenii dualităţilor simpatice despre care vorbeşte Eliade nu sînt de fapt antitetici. între ***timp*** şi ***spaţiu, lucrător*** şi ***material, maestru*** şi ***discipol, popor*** îşi ***guvern*** nu este antiteză. Termenii aceştia nu se resping între ei. Dimpotrivă, ei se atrag şi raportul lor este de corelaţie. Echilibrul pe care îl încearcă Eliade a-1 stabili nu se produce între principii antitetice, ci între principii corelative. lata o primă împrejurare care trebuie să facă prudenta apropierea de Hegel.

în al doilea rînd, termenii dualităţilor simpatice ale lui Eliade nu sînt succesivi, ca în procesul dialectic descris de Hegel, ci simultani. Societatea, de pildă, rezultă pentru gînditorul nostru din simultaneitatea poporului cu guvernul. Ea nu e un produs dinamic condiţionat de dispariţia termenilor antitetici anteriori într-o unitate sintetică nouă.[2] în produsul de corelaţie, care este societatea, poporul şi guvernul îşi păstrează individualitatea lor, ceea ce nu se întîmplă în sintezele hegeliene pentru teza şi antiteza premergătoare. Nici din acest punct de vedere, aşadar, apropierea de Hegel nu este îndreptăţită.

Dar nici chiar simplul răsunet terminologic pe care îl putem admite n-are nevoie de explicaţia atingerii nemijlocite cu izvorul hegelian. Este chiar mai probabil că înrîurirea s-a petrecut prin mijlocirea filozofului social P.-J. Proudhon, cu care Eliade avusese unele legături în anii exilului său la Paris. Activitatea de ziarist a lui Eliade în capitala Franţei dusese în adevăr şi prin redacţiile ziarelor lui Proudhon : ***Le Peuple*** şi ***La Voix du Peuple*** (1849-1850), unde în vedem sus-

> Vd. prefaţa ed. P. V. Hanes, p. XV urm.

[2] Pentru a înţelege mai bine caracterul dialecticii hegeliene, de care echilibrul antitezelor lui Eliade este atît de deosebit, iată, de jpildă, una din triadele lui Hegel: fiinţa-nefiinţa-devenirea. Primii termeni sînt aci în adevăr antitetici, ca unii care se exclud, în timp ce -al treilea termen (devenirea) este un concept superior, în care conceptele anterioare au fuzionat.

ţinînd în cîteva rînduri interesele românilor.[1] Cunoştinţa personală a directorului va fi trezit în mintea lui Eliade interesul pentru scrierile sale. Proudhon publicase de curînd una din operele sale capitale: ***Syste'me de contradictions economiques*** (1846). în care încercarea de a mijloci o soluţie între cele două mari teze ale economiei politicej între liberalism şi socialism, putuse sugera ideea unui adevărat echilibru între antiteze. Sinteza liberalismului cu socialismul era, de fapt, o aplicare a metodei dialectice. Karl Marx o recunoscuse în ***La misere de la philosophie*** — scrierea polemică îndreptată împotriva lui Proudhon, deşi deplîngea în acelaşi timp falsa aplicaţie pe care o dădea gânditorul francez punctului de vedere extras din citirea operelor sale şi din contactul personal cu el.[2] De altfel nu numai Karl Marx îşi putea atribui meritul relativ al acestei infiltraţii hegeliene. Karl Grun şi Bakunin aveau dreptul să-şi împartă responsabilitatea cu el.[3] Influenţa lut Hegel în opera lui Proudhon apare astfel mai presus de orice îndoială, şi de aci ea poate sa fi găsit calea către Eliade cu al sau „echilibru între antiteze".

Cel dintîi cercetător care a stabilit această înrîurire a lui Proudhon a fost d-1 G. Oprescu, într-un documentat studiu de literatură comparata, consacrat influenţelor franceze în opera lui Eliade Rădulescu. * „Titlul ***Echilibru între antiteze^***— scrie d-l G. Oprescu — îi vine direct de la Proudhon. încă în ***Discours sur la celebration du Dimanche*** (Besancon, 1839, ed. IV» Paris, 1850) găsim că ***«l'harmonie est Veqtulibre dans la diver-***

[1] Vd. G. Oprescu, *L'activiti de joumaliste d'Eliade Rădulescu pendant son exil â Paris,* în *Dacoromania,* 1927.

[2] Vd. în această privinţă, Karl Marx, *Misere de la philosophie. Re~ ponse i la Philosophie de la misere de M, Proudhon,* Paris, 1896, Appendice I, p. 249: *„Pendant mon sejour â Paris, en 1844, fentrai en relathns personnelles avec Proudhon. Je rappelle cette circonstance parce que, jusqu'a un certain point, ;e suiş responsahle de sa «sopbisticaiion-», mat qu'emplo'tent les Anglais pour designer la falsification d'une marchandise. Dans des longues discussions, souvent prolongees toute la nuit, je l't'nfestais de hegelianisme, ă son grand prijudice puisque, ne sachant pas l'allemand, il ne pouvait pas etudier la ckose â fond. Ce que t'avais commence, M. Karl Grun, apres mon expulsion de France, continua. Et encore ce professeur de philosophie •ilhmar.de avait sur moi cet avaniage de ne rien entendre â ce qu'il ensesgnait."*

[3] Cf. si C. Bougle, *La philosophie de Proudhon,* 1911, p. 122.

[4] G, Oprescu, *Eliade Rădulescu si Franţa, Dacoromania,* III, 1923» p. 99 urm.

she». Ceva mai tîrziu Proudhon reia aceasta idee şi, sub influenţa lui Hegel, o dezvolta şi o precizează. Este de notat că Proudhon n-a cunoscut direct opera lui Hegel. EI nu ştia nemţeşte, şi primele traduceri ale acestuia sînt posterioare *Sistemei contradicţiilor economice.* A cunoscut pe Hegel după explicaţiile unui elev ai acestuia : Griin.[1] Ideile filozofului german, aşa cum ele reieşeau din lămuririle lui Griin, sînt adoptate imediat de Proudhon, fuzionate cu ideea antinomiilor lui Kant şi aplicate Ia economia politică. Totul pe lume se prezintă ca un compus din doi termeni opuşi, teza şi antiteza, care tind să se distrugă reciproc şi care se rezolvă, se conciliază, se identifică, după cum spune în discursul făcut la Curtea cu juri, la 29 martie 1849 *(Melanges,* II, p. 74, 177), într-un al treilea termen de ordin superior : sinteza. Acelaşi lucru va fi exprimat şi în *La philosophie du progres* (Bruxelles, 1853, p. 98), cîţiva ani mai tîrziu : *«La Religion, comme Vetat, comme toutes Ies institutions humaines se manifestent en une suite de termes essentiellement opposes et contradictoires.»* în *Avant-Propos (ibid.,* p. 14) zisese : *«tout est opposition, balancement. eq uilibre dans V Univers.»* Această idee de echilibru a contrariilor, a antitezelor, va zice Eliade, şi nu a identificării, a rezolvării lor, va fi reluată în *De la justice dans la revolution et dans Veglise* (Paris, 1858). lata originea titlului operei Iui Eliade."

De altfel, influenţa lui Proudhon asupra lui Eliade si a *Echilibrului între antiteze* nu se produce numai în ce priveşte titlul şi tema fundamentala a acestei lucrări. „Am putea zice chiar — scrie d-l G. Oprescu — că umbra lui Proudhon pluteşte peste toată această carte."[2] Chiar întinderea acestei influenţe constituie însă o nouă întărire a dovezii privitoare la origina temei principale a scrierii lui Eliade. Fără îndoială că nu putem merge mai aproape aci pe urma acestor numeroase ecouri, dar dacă adăugăm la cele arătate mai sus faptul că Proudhon este adeseori citat de Eliade[3] şi proba oarecum ma-

_ : [1] După cum am arătat mai sus, nu numai Griin, dar şi Karl Marx, şi Bakunin au contribuit la iniţierea hegeliană a lui Proudhon.

[2] *Op. cit.,* p. 98.

[3] Proudhon este citat de Eliade cu intenţii polemice în *Biblicele* (p. 73, *ci. Echilibru,* p. 300, *zi.* Oprescu, *op. cit., p.* 80) pentru a combate ideea divinităţii, considerată ca „Râul" în lume, apoi în legătură oi formula celebră: *la propriile c'est le voi* (I. Eliade Rădulescu, *Biblioteca portativă,* II, *Diverse,* p. 353, cf. Oprescu, *op. cit.,* p. 116) ; în fine, în legătură cu o nouă organizare a comerţului *(Echilibru, p.* 346, cf. Oprescu, *op. cit.,* p. 121). De altfel d-I G. Oprescu subliniază şi alte influenţe din Proudhon în opera lui Eliade, produse fără citarea numelui celui dintîi.

terială a aflării operelor filozofului francez în biblioteca^ existentă încă a scriitorului român[1], nu încape îndoială că din frecventarea ideilor proudhoniene s-a aprins în mintea lui Eliade formula echilibrului între antiteze.[2]

Daca se poate, deci, vorbi de o influenţă a lui Hegel asupra lui Eliade, lucrul nu e posibil în legătură cu vreo penetraţie a metodei dialectice în scrierile sale, pe care el, de fapt, n-a^ aplicat-o decît după litera, nu ţi după spiritul^ său, cît mai degrabă în legătură cu acea orientare filozofic-istorică din care se alimenta în vremea sa liberalismul întregii Europe.[3] *Dar ţi primul răsunet terminologic ţi a doua influenţă mai reală au trebuit să ocolească mai întîi prin mediul francez.*

IV. Mihail Kogălniceanu

Pentru a întîlni urmele unor înrîuriri hegeliene extrase din însăşi cunoaşterea izvoarelor originale sau cel puţin din atmosfera pe care acestea o degajau în patria filozofului trebuie să cercetăm opera scriitorilor români care s-au format

[1] Asupra bibliotecii lui Eliade, vd. G. Oprescu, *op. cit.,* p. 64.

[2] Ideea coborîtoare din Hegel a triadelor devenise, sub influenţa filozofului german, o adevărată obsesie a epocii lui Eliade. D-1 G. Oprescu *(op. cit., p.* 69 urm.) aminteşte pe un adevărat maniac al triadei, pe Pierre Leroux, autorul operei *De l'humanilt, de son principe et de son avenir* (I-II, 1840-1845), un filozof umanitarist de o mare prolixitate, care recunoştea (pretutindeni triada: la fundamentul religiei, în organizarea societăţii etc, şî care, din această pricina, fusese poreclit „Le Trinitaire". Deşi „Trinitarul" stîrnise vehemenţa lui Proudhon (Oprescu, *op. cit.,* p. 102) este posibil ca nebuloasele lui formule să fi vorbit spiritului înclinat către misticism al lui Eliade. Asupra lui Leroux alte informaţii în Uberweg-Heinze, *Gesckscbte der Philosophie,* voi. IV, 1902, p. 368.

[3] Un răsunet hegelian în opera altui gînditor liberalist român, a lui N. Bălcesai, semnalează d-I Ion Lupaş în *Influenţa lui Hegel în scrisul lui N. Bâlcescu si M. Eminescu (Universul,* 7 februarie 1932). Cartea I a scrierii lui Bâlcescu *Românii sub Mihai-vodi Viteazul* cuprinde ÎQ adevăr identificarea de spirit hegelian a ideii de libertate cu ideea de Dumnezeu: „...Cei ce se luptă pentru libertate se luptă pentru

în Germania, în epoca în care învățămîntul superior sau mișcarea Ideilor generale erau încă dominate de marea lui figură. Cercetarea intîmpină aci o mărturie interesantă în schița autobiografică pe care și-a făcut-o M. Kogălniceanu în *Discursul rostit la jubileul de 25 de ani ai Academiei}*- Evocarea Universității din Berlin, „a doua mea mumă" — cum o numește Kogălniceanu — este de fapt aceea a unui mediu intelectual hegelian. Toți profesorii de care își amintește, în aceasta împrejurare festivă, bătrînul istoric și bărbat politic, întrețineau în vremea lor o legătură oarecare cu sfera de idei a hegelianismului.

lată-1 mai întîi pe „Gans, profesor de dreptul natural, care era de o elocvență atît de mare, de un liberalism în idei atît de larg încît, din toate părțile Germaniei și chiar din alte țari, alergau cu miile studenții ca să-i asculte vorbirea și elocvența sa dulce ca o melodie ; astfel încît a trebuit a se abate pareții la doua săli pentru a lărgi sala unde el piedica știința tinerei generațiuni germane".

Gans, de care bătrînul orator își amintește cu atîta fervoare și care trebuie să fi vorbit cu multă putere minții și inimii tînărului sau student de altădată, era însă unul dintre savanții care au contribuit mai mult la orientarea științei dreptului prin noile idei ale hegelianismului. Opera sa principala : *Das Erbrecht in veltgeschichtlkher Entwicklung,* 4 voi., 1824-1835. este o încercare de aplicare a categoriilor hegeliene în studiul dezvoltării universale a dreptului succesoral. Situația sa de hegelian emerit îl indica pe Gans de a prelua editarea operelor de filozofie juridică și istorică ale lui Hegel, și astfel în ediția operelor complete care încep a se publica îndată după moartea filozofului, fostul profesor al lui Kogălniceanu este acela pe care îl vedem îngrijind importantele volume VIII și IX : *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staats-wissenschaft im Grundrlsse* (1833) și *Vorlesungen Uber <lie Philosophie der Geschichte* (1837). Liberalismul atît de larg, pe care îl profesa în cursul său profesorul Gans și de care își amintește acum fostul său auditor, devenit el însuși

Dumnezeu". Motivul revine în expresia „înzeita libertate" și în considerațiile cuprinse în articolul *Mersul revoluției în istorii românilor,* pe •care N. Bălcescu îl publică în *România viitoare,* Paris, 1850.

[1] Vd. M. Kogălniceanu, *Opere,* comentate de N. Cartojan, ed. „Scrisul românesc", *p.* 105 urm.

unul din promotorii liberalismului în România, era, fără îndoiala, acela al lui Hegel.[1]

Tot astfel Leopold von Ranke, marele istoric german, profesa niște idei foarte înrudite cu ale lui Hegel, deși într-o împrejurare anumita el a tăgăduit în ce-1 privește influența directă a filozofului. Totuși, în strînsă legătură cu Hegel, Ranke admitea că ideile mișcă viața istorica a oamenilor. Ramînînd multă vreme în umbră, ele așteaptă epoca cea mai potrivită pentru realizarea lor, cînd, asociindu-și energia unor mari și puternice personalități, izbutesc să cucerească lumea pentru ele.[2] Aceasta concepție în același timp idealistă și individualistă a istoriei, oricare ar fi fost geneza ei, se revărsa **în** albia hegelianismului și sprijinea tendințele care se degajau din învățătura filozofului.

Cît despre Savigny, învățatul romanist al Universității din Berlin, era departe de a fi un hegelian prin împotrivirea sa lata de marile consrrucții sistematice. în vastele sale lucrări consacrate materiei posesiunii și obligațiunilor dreptului roman în evul mediu și în perioada contemporana, metoda de interpretare filologică a textelor se opune spiritului marilor sinteze romantice, propagate de Hegel și de școala sa. Jurist, **și** nu filozof, Savigny contribuie totuși ca nimeni altul la orientarea generala a științei dreptului în vremea sa, cînd, la propunerea lui Thîbaut[3] de a se da un cod civil comun întregii Germanii, răspunde cu mica scriere epocală : *Vom Berufe unserer Zeit fur Gesetzgebung und Rechtswissenschaft (Î815),* în care se arată că legislația unei țari nu poate fi opera abstractă a unor juriști savanți, ci produsul spontan al devenirii istorice. „Dreptul — spune Savigny — nu este un produs al arbitrarului, ci unul al întregului trecut a] națiunii; el nu se formează într-un mod întîmplător, ci într-unui natural. Drep-

[1] Vd., în același sens, N. lorga, *Mikail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic si românul,* Socec. p. 10 : „Murise Sehleiermacher, un reformator filozofic al religiei reformate, și din Hegel, care-și isprăvise abia zilele, nu rămăsese decît imensa influență care străbătea viața națională iii toate ramurile ei. Și Kogălniceanu care-si aduce aminte și de lecțiile de drept ale unui Gans, ale unui Savigny — un adevărat creator — fu străbătut de acel spirit în antagonism hotărît cu vechile doctrine prudent".

[2] Asupra ideilor lui L. v. Ranke, vd. Paul Barth, *Die Philosophie der Geschichte als Soziologie,* I, Teii, 1897, p. 275.

[3] In lucrarea *Vber die Notwendigkeit eines allgemeinen hiirgerlicktn Rechts fur Deutschland,* 1814.

iul *trebuie* să fie astfel precum *este* şi nu altfel; el este adică rezultatul necesar al organizaţiei interne a naţiunii şi a istoriei sale. Fiecare epocă are îndatorirea să-şi desfăşoare activitatea sa specială întru cuprinderea, întinerirea şi reînsufleţirea acestei materii date."

Nu este nevoie să insistăm asupra înrudirii acestor idei cu acelea pe care le va profesa Hegel ceva mai tîrziu în operele consacrate filozofiei dreptului.[1] Tendinţele lor decurg _ în acest moment paralele şi se caracterizează deopotrivă ca nişte manifestări ale istorismului activ în prima jumătate a veacului trecut.[2] Este însă locul să observăm ca dacă istorismul juridic a pătruns în cultura românească, împrejurarea a devenit posibilă prin acest fost student al lui Savigny care, în renumitul *Discurs asupra îmbunătăţirii soartei ţaranilor* (1862), avea ocazia să-i dea o frumoasă aplicaţie.

Discursul lui Kogălniceanu caută în adevăr a dovedi că proiectul de împroprietărire a ţăranilor se poate justifica prin *îi* antecedentele istorice ale proprietăţii la români. Kogălniceanu **J** nu osteneşte a repeta că proprietatea funciară a românilor nu ;| este prin originile ei istorice şi nu trebuie deci să rămînă pro-1 prietate absolută a apusenilor, că, de fapt, „marginile proprie-J taţii funciare au variat pururi după secolî, după ţări şi dupălj legi", că „proprietatea teritorială a noastră este mărginităyl este supusă la legi, la condiţiuni altele decît acele la care estfil supusă proprietatea în occidentul Europei".[3] Astfel de argu+i mente presupuneau deopotrivă principiul şcolii istorice înîl drept, pe care Kogălniceanu I-a putut extrage din învăţămîn-^f tul lui Savigny, dar şi al altora dintre profesorii săi hegeliem,| şi anume că opera legislativă trebuie să se adapteze la reali-J tatea istorică a societăţii pe care pretinde a o guverna.

[1] **Cu toată apropierea de idei între Hegel şi Savigny, în ce pri- !| veste fundamentul istoric şi naţional al dreptului, o deosebire există c ^ J toate acestea între ei. Astfel Hegel, în *Grundlinien der Philosophie* dg'ţ'% *Rechts,* § 211, se ridică împotriva interdicţiei de codificare pe care pronunţase Savigny în memoriul său, caracterizînd-o drept o adevărat|j| insultă naţionala. Căci nu e vorba, observă Hegel, de a produce u$.|! sistem nou de legi, ci de a stabili şi aplica „conţinutul legislatii(J actual" *(op. cit.,* ed. Meiner, p. 171).**

[2] **Asupra apropierii între Savigny *şi* Hegel, vd. interesante conside- 1 raţii in K. Joel, *Wandlungen der Wellanschaung,* voi. II, Tubingeny 1930, p. 427-428.**

[3] **M. Kogălniceanu, *op. cit.,* p. 192.**

Atmosfera hegeliană a Universităţii din Berlin n-a rămas astfel fără răsunet asupra îndrumării ideilor politice ale lui Kogălniceanu. De asemeni şcoala istorică în drept, dezvoltată în conexiune cu hegelianismul, pare a fi avut influenţa sa asupra reformei ţărăneşti pe care Kogălniceanu a preconizat-o şi realizat-o.

V. Titu Maiorescu

Am stabilit mai sus în legătură cu distincţia lui Maiorescu între „adevăr" şi „frumos" unul din izvoarele hegeliene ale cugetării sale. Este timp-ul a completa acum expunerea, scoţînd în evidenţă legăturile cu mult mai numeroase pe care le întreţinuse Maiorescu cu ideile hegeliene ale timpului său şi răsunetul cu mult mai întins pe care acestea par a-l fi avut asupra gîndirii sale. în 1858, cînd Maiorescu ajunge la Universitatea din Berlin, influenţa hegeliană era încă vie, deşi atenuată. Printre profesorii care o prezentau şi cu care Maiorescu se leagă mai strîns, trebuie trecut în primul rind Karl Ludwig Michelet (1801-1893), autorul unei variate opere de morală, filozofie religioasă şi filozofie a dreptului, redactor al revistei hegeliene *Der Gedanke,* şi Karl Werder (1806 pînă la 1893), autorul unei logici concepută cu un comentar şi o întregire a logicii lui Hegel *(Logik, als Kommentar und Ergânzung zu Hegels Wissenscbaft der Logik, 1.* Abth., Berlin, 1841). într-o scrisoare pe care Maiorescu a adresat-o în 1906 lui I. Petrovici[1] ni se arată cum Werder, hegelian zdruncinat în credinţa sa, sfătuieşte pe tînărul sau student român sa se ocupe cu Schopenhauer, vechiul adversar neîmpăcat al lui Hegel, descoperit acum, de curînd, de către lumea filozofică. Prin Schopenhauer studiosul român putea găsi calea către *Critica raţiunii pure* a lui Kant, un „izvor ce ar trebui din nou desfundat".

Sfatul lui Karl Werder a fost ascultat mai tîrziu de Maiorescu. Influenţa lui Schopenhauer asupra criticului român, în discuţii, de pildă, ca acelea purtate cu Gherea asupra „impersonalităţii în artă", este absolut notorie. Filozofia lui Kant

[1] **I. Petrovici, *Titu Maiorescu,* Bucureşti, 1932, p. 160.**

a devenit, de asemeni, una din piesele principale ale învăță-mîntului împărtășit de Maiorescu [1].

Inițierea hegeliană a anilor studenției nu va fi fost însă nici ea zadarnică, și, deocamdată, două manifestări literare ale tinereții lui Maiorescu ne permit a completa și preciza ideile noastre în aceasta privința.

Una din ele este scrierea pe care o publică Maiorescu în 1861, la Berlin, sub titlul: *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form.* Această concisă lucrare, puțin originală, dar foarte interesantă pentru cine studiază formația ideilor lui Maiorescu, cuprinde mai multe capitole psihologice, pe baza cărora ajunge a stabili unele concluzii privind morala și filozofia religiei. Două înriuriri se încrucișează în această operă de tinerețe. Fundamentul psihologic este împrumutat de la Herbart, în timp ce concluziile de morală și filozofia religiei sînt orientate de Feuerbach. Ludwig Feuerbach este însă unul dan reprezentanții cei mai de seamă ai așa-numitei „stinge hegeliene".

Hegel făcea să atîrne întreaga cultură omeneasca, toate formele pe care aceasta le îmbracă, de dezvoltarea conștiinței omenești. Pe această bază nu se putea oare ajunge la concluzia că însăși ideea de Dumnezeu și de suflet nemuritor, concepute de filozofia tradițională ca naște realități autonome, nu sînt decît produsele individualității noastre mărginite și trecătoare ? Hegel n-a tras niciodată aceste concluzii. Le-a tras însă Feuerbach, în opere celebre ca : *Das Wesen des Christentums* (1841), *Das Wesen der Religion* (1851), *Die Vnsterblichheitsfrage vom Standpunkte der Anthropologie* (1846). Pentru Feuerbach, Dumnezeu este o proiecție a aspirațiilor ideale ale conștiinței omenești. Viața de dincolo a sufletului nu este decît viziunea idealizată a singjurei vieți cu putință : a vieții de aci. Feuerbach dorește, deci, sa elimine vechea discrepanță dintre dincolo și dincoace, să înfrîngă orice transcendență pentru a netezi ^oamenilor treziți în fine la conștiința menirii lor calea către prelucrarea și perfecționarea adevăratei existențe, a singurei existențe cu putință.

Astfel de idei revin acum și sub pana lui Maiorescu. „Dumnezeu nu este altceva — scrie acesta — decît umanitatea abstractizată ; conceptul dumnezeirii nu e decît conceptul umani-

[1] **I. Petrovici.** ***Kant și cugetarea românească,*** **în voi.** ***Studii istorico-filozofice,*** **București, 1929.** .jj

tații." [1] Și î-n altă parte : „Din toate cele de mai sus rezultă că Dumnezeu, pe care unii vor să-1 înțeleagă ca pe o ființă suprapămînteană, nu este decît una exclusiv umană. El este nobil în cei nobili, curat în cei curați, obscur și intolerant în credincioșii eretizați. Conceptul sau progresiv este măsura civilizației omenirii; căci el este reflexul celui mai bun și mai clar spirit al acesteia ; el e nemuritor pentru că omenirea e nemuritoare, pentru că conceptul trăiește într-o tinerețe eternă, fara bătrînețe, stîlp nezguduit pe care se poate clădi un loc de refugiu pentru reprezentările noastre ușuratice și trecătoare." *

Tot astfel, în acord cu Feuerbach, ruinarea gîndului despre nemurirea sufletului, strămutarea hotărîtă în imanența i se pare lui Maiorescu o condiție a progresului moral. „Oamenii își fac o reprezentare fundamental greșită — scrie Maiorescu — cînd socotesc că lipsa credinței în nemurire lasă în suflete un gol sau chiar că îi mîna către imoralitate. Tocmai pentru că nemurirea lipsește, viața muritoare dobîndește mai mult conținut ; tocmai pentru că nu mai există o altă viață trebuie s-o întrebuințăm bine^pe aceasta ; tocmai fiindcă după moarte nu exista nici răsplată, nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuși și să ocolim răul pentru că este rau. Aceasta este enorma importanță morală a tăgăduirii nemuririi." [3] Prin aceste concluzii în spiritul lui Feuerbach, Maiorescu putea găsi drumul către filozofia idealismului absolut a lui Hegel. în realitate, drumul fusese găsit mai înainte, și o altă manifestare a tinereții Iui Maiorescu ne pune într-un contact direct și absolut probant cu izvorul hegelian al ideilor sale estetice.

în 1861, cînd apare *Einiges Pbilosophîsche,* Maiorescu este solicitat să țină la Berlin o conferință în folosul unui fond destinat ridicaTii unui monument lui Lessing. [4] Conferința, tratmd despre *Vechea tragedie franceză șî muzica lui Wagner,* a fost repetată apoi la Paris în *„Cercle des Societes savantes"* și la *„Philosophische Gesellschaft"*, societatea berlineză de studii hegeliene de sub conducerea lui K. L. Michelet, în care Maio-

[1] ***Einiges Philosophische in gemeinjasslicher Form,*** **Berlin, 1861, p. 154.**
[2] ***Op. cit.,*** **p. 170.**
[3] ***Op. cit.,*** **p. 185.**
[4] **Vd. Soveja (S. Mehedinți),** ***Titu Maiorescu,*** **în voi.** ***Primăvara literari,*** **București, 1914, p. 141.**

rescu este în aceeaşi vreme cooptat cu un alt român ; prinţul G. Sturdza.[1] Textul rezumativ al acestei comunicări, împreună cu discuţiile care i-au urmat, a rost publicat în organul societăţii!: *Der Gedanke* (t. II, p. 112 urm.). Pentru că acest text a devenit astăzi foarte rar şi pentru că el prezintă o deosebită însemnătate pentru cine studiază formaţia personalităţii lui Maiorescu, am crezut nimerit a-l publica, împreună cu traducerea lui românească', în *Anexele* acestei lucrări.

Cercul în faţa căruia îşi repetă Maiorescu conferinţa este compus din hegelieni de strictă observanţă. Printre vorbitorii care iau parte la discuţie întîlnim pe Michelet însuşi, despre care a fost vorba mai sus; pe Adolf Lasson, care de atunci avea să cucerească un loc de frunte în propagarea ideilor lui Hegel; pe Max Schasler, estetician hegelian şi autorul renumitei *Kritische Geschichte der Aesthetik* (1871-1872) ; pe Friedrich-August Maercker, care semnase cu aproape douăzeci de ani mai înainte opera de spirit hegelian : *Die Wi\-iensfreiheit im Staatsverbande^* (1845) ; pe italianul Pasquale d'Ercole, care trebuia să devină unul din factorii transplantării hegelianismul în Italia. Cu excepţiunea unui oarecare Foerster, în care s-ar putea recunoaşte totuşi pe colaboratorul lui Ludwig Baumann în publicarea volumelor XVI şi XVII din prima ediţie a operelor complete ale lui Hegel, nu este unul din contrazicătorii luî Maiorescu al cărui nume să nu fie împletit cu soarta hegelianismului în secolul trecut.

In faţa unei astfel de asistenţe, fundamentele hegeliene ale comunicării trebuiau bine controlate. Maiorescu porneşte, în adevăr, de la definiţia hegeliană a frumosului ca „deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă" : o definiţie pe care am văzut-o apoi aparind în studiul critic de la 1867. Echilibrul momentelor constitutive ale frumosului este compromis pe de o parte în cazul „sublimului" care marchează o preponderenţă a momentului ideal sau logic, pe de altă parte în cazul „fermecătorului", cu preponderenţa momentului sensibil. Primul caz

[1] *Der Gedanke,* II, p, 75. Prinţul Sturdza, despre care se vorbeşte, nu poate fi altul decît Grigore Sturdza, fiul lui Mihaîl Sturdza, domnul Moldovei, fostul coleg al lui Kogălniceanu la Luneville si Berlin, sî autorul de mai tîrziu al operei *Les lois fondamentales de (Univers,* Paris, 1891. Această operă păstrează amintirea terminologiei hegeliene ca una care vorbeşte despre „Ideea absolută", pe care o concepe însă în sens ştiinţific drept „ansamblul legilor spaţiale".

este al tragediei lui Corncille *şi* al muzicii lui Wagner, în care momentul logic al armoniei covîrşeşte pe acel sensibil al melodiei, preponderent în muzica italiana. între Corneille şi Wagner se putea face o astfel de legătură destul de neaşteptată, dar capabilă sa orienteze spiritele în discuţiile pasionate pe care muzica lui Wagner, „muzica viitorului" — cum se spunea pe atunci — le trezea printre spiritele contemporane.

Discuţiile care urmară releva patru puncte în comunicarea lui Maiorescu : 1. caracterizarea tragediei ; 2. comparaţia muzicii italiene^cu muzica lui Wagner; 3. opoziţia dintre „sublim" şi „fermecător" ; 4. semnificaţia momentului „ideal" sau „logi:" în constituţia frumosului.

în ce priveşte caracterizarea tragediei franceze se ridica Michelet pentru a susţine că preponderenţa factorului ideal în sufletul eroilor cornelieni nu este exclusivă şi nu este obţinută fără nici o luptă cu tendinţele şi înclinaţiile sensibile, adică cu pasiunile. Prezenţa coliziunii tragice în sufletul eroilor cornelieni satisface deci condiţia necesară a frumosului. împrejurarea o contestă însă la urmă Maiorescu invocînd nu numai cazul tragediei *Horace,* pe care o folosise de la început în argumentarea sa, dar şi prefaţa teoretică la *Nicomede.*

Comparaţia muzicii italiene cu muzica lui Wagner o ratifică d'Ercole, dar nu şi preţuirea cu rezerve a celei dintîi. Este adevărat că muzica italiană se caracterizează prin precumpănirea melodicului, dar împrejurarea stă în firea lucrurilor deoarece melodia este veşmîntul cel mai potrivit al afectelor pe care muzica doreşte să le exprime. Foerster adaugă într-acestea că vechea muzică italiană religioasă a găsit armonia şi că deci melodia nu este domeniul ei exclusiv. Maiorescu lasă făiă răspuns obiecţia Iui d'Ercole, dar observă că dezvoltările sale n-au avut în vedere decît muzica italienească mai nouă.

Cît despre remarca lui Schasler că definiţiile pe care vorbitorul le propusese pentru „sublim" şi „frumos" sînt capabile sa se înlocuiască una prin alta, Maiorescu are ocazia s-o respingă cu mult succes. Nu este deloc adevărat, aşadar, că sublimul arhitectural ar rezulta din exagerarea dimensiunii materiale şi ar fi de o calitate sensibilă şi nu ideala, după cum se afirmase. Dimensiunea colosală are tocmai rolul de a oferi spiritului prilejul de a se concepe superior materiei şl, prin

urmare, pe acela de a releva factorul ideal în noi. Referința la teoria kantiană a sublimului este aci evidentă, şi este chiar de mirare cum un cunoscător atît de expert al doctrinelor de estetică cum era, fără îndoială, Schasler n-a prevăzut obiecția.

în sfîrşit, în legătură cu lunga şi prolixa intervenție a lui Adolf Lasson, Maiorescu scoate în evidență pe de o parte încercarea terminologică inutilă de a înlocui perechea de concepte : ideal-material, cu aceea a termenilor : subiectiv-obiectiv, o încercare absolut irelevantă cît priveşte fondul lucrurilor, ba chiar creatoare de confuzii, după cum o dovedea cazul recent al unui istoric literar. Pe de altă pane, mărginirea „logicului" în artă la partea ei tehnică ar fi dat dreptate tezei estetice formaliste pentru care frumosul se constituie din simple raporturi formale, capabile a fi stăpînite prin procedee tehnice. Se ştie însă care a fost în veacul trecut gradul de încordare între formalismul herbartian şi idealismul hegelian. O obiecție ca a lui Maiorescu în fața unei asistențe stăpînite de un spirit ca acela evocat mai sus era, deci, menită să găsească aprobarea cea mai călduroasa. Maiorescu nu mai avea, deci, nevoie să-şi întărească triumful său, asociindu-şi părerea pe care Schasler o opusese Iui Lasson şi după care „logicul" în artă, departe de a se mărgini la tehnic, este mai degrabă o forță plastică embrionară.

Interesantul text pe care l-am analizat constituie o dovadă deplină a inițierii hegeliene care stă la baza ideilor estetice ale lui Maiorescu. Acest text nu este însă complet. Maiorescu suprimase idin el un întreg pasaj, despre care face aluzie nota care îl însoțeşte şi în care se vorbea despre „complexul social al acestor fenomene artistice". Aceste considerații ar fi fost pentru totdeauna pierdute, dacă o dare de seamă asupra conferinței la prima ei debitare în Berlin, apărută în *Der Gedanke* (I, p. 250), nu ne-ar fi păstrat o indicație. Iată aceasta scurtă dare de seamă în traducere românească :

„D-1 profesor Maiorescu a vorbit în ziua de 10 martie asupra vechii tragedii franceze şi muzica viitorului a lui R. Wagner, pe care cu multă dibăcie o puse în legătură cu Lesslng, în beneficiul monumentului căruia conferința sa a avut loc. După cum francezii sînt ideologii propriu-zişi, şi în această calitate au solicitat dezvoltarea istoriei universale, dar în acelaşi timp s-au aruncat sau în extremitatea realității practice şi comune, sau în entuziasmul idealurilor vide ale intelectului, pe cînd germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor, tot astfel eroilor vechii tragedii franceze, de pilda unui Horace al lui Corneille, le lipseşte patosul, ca unii care se mulțumesc numaî cu exprimarea principiilor lor abstracte, cu o goală declamație verbală — după cum a numit-o Schiller. Intorcîndu-se apoi către muzica lui Wagner, conferențiarul observă că aceasta scoate în evidență armonia în paguba melodiei, sublimul în paguba frumosului. Cînd aceasta se întîmplă, lucrurile stau mai rău centru muzică decît pentru societate. Căci dacă ne gîndim ca peste artă stă domeniul pur spiritual al ştiinței, atunci, atît vechea tragedie a lui Corneille, cît şi muzica lui Wagner au pregătit societatea viitorului în care vorbitorul compară pe fiecare om cu o lampă pusă într-o sală întunecoasă şi pe care aceasta o luminează. Tot astfel razele cugetării intime luminează întreaga lume, şi această strălucitoare lumină a minții se leagă totdeauna cu epoci de începuturi ca acelea cărora le-a deschis drum critica Iui Lessing. întovărăşim pe d-1 Maiorescu cu cele mai bune urări ale noastre către frumoasa sa patrie sudică în care se pregăteşte să răspîndească cunoştința filozofiei Apusului civilizat pentru a o face să ne re vie de acolo mai însuflețită."

Analizînd această dare de seamă întîmpinăm două idei pe care textul rezumativ al conferinței aşa cum îl publicase Maiorescu însuşi nu le cuprinde. Mai întîi, analogia dintre spiritul revoluționar francez şi spiritul vechii tragedii clasice, a unui Corneille de pildă. De o parte şi de alta aceeaşi înclinație către abstracțiune, acelaşi raționalism care lipseşte acțiunea politica de terenul practic al realizărilor şi suprima din zugrăvirea caracterului moral al eroilor tragici orice patetism, aspectul oricărei lupte cu înclinațiile materiale, cu pasiunile sufletului. Fără îndoiala însă că în felul acesta gîndirea politică devine mai puțin operantă, şi psihologia eroilor tragici mai puțin convingătoare.

A doua idee nouă pe care o aduce darea de seamă corectează dintr-un anumit punct de vedere asprimea cu care fusese 'judecat mai înainte raționalismul artei unui Corneille şi

Wagner. Căutînd sa pătrundem înțelesul explicațiilor la care^ se face ^trimiterea, socotim a-l putea restitui în felul următor : Fara îndoiala că raționalismul este păgubitor pentru arta, căci arta trebuie să reprezinte sinteza ideii cu sensibilitatea. Cînd însa această sinteză este dizolvată, conținutul ideal al anei se constituie ca un obiect al cunoştinței filozofice. Desfăşurata din scutecele sensibilității, arta raționalista reprezintă un progres pentru cunoştință şi, deci, un avantaj în raport cu mişcarea ascensională a vieții sociale către scopurile de îmbogățire a conținutului ei ideal. Artiştii raționalişti ar înfățişa ca atare o scădere întrucît priveşte arta, dar o înaintare către țintele societății viitoare pe care ei o pregătesc în acest fel.

Sa adăugăm acum că ambele idei noi ale dării de seamă sînt hegeliene prin excelență. Pentru a începe cu cea mai din urmă, iată în adevăr că ea nu poate fi deplin înțeleasă decît punînd-o în raport cu acea schemă generală a filozofiei hegeliene despre care a fost vorba şi mai sus. Pentru Hegel, arta şî filozofia au acelaşi conținut: ideea; dar pe cînd una exprimă ideea în material sensibil, cealaltă o exprima prin mijlocul mai adecvat al conceptului. Considerînd însa că pentru Hegel scopul vieții istorice este realizarea ideii prin cunoştința cea mai adecvata despre sine, se înțelege că în ierarhia valorilor filozofia este superioară artei. Aceasta afirmație este una din cele mai semnificative în sistemul lui Hegel. Acestei afirmații îi va fi dat aplicare Maiorescu, precizînd, după cum ne transmite darea de seamă, că „peste artă sta domeniul pur spiritual al ştiinței". Tot în legătura cu această vedere putea acorda Maiorescu artei raționaliste un sens favorabil în raport cu scopurile viitoare ale societății. Numai cu aceste referiri hegeliene ne putem lămuri întregul înțeles al dezvoltării amintite mai sus.

Tot astfel, condamnarea mentalității raționaliste franceze, creatoarea marii revoluții, cu un entuziasm pentru „idealurile, vide ale inteligenței" căruia i se putea opune năzuința germana de a realiza practic, era de asemeni un motiv tipic al hegelianismului. Filozofia istoriei a lui Hegel cuprinde în adevăr, după recunoaşterea importanței ei epocale, o critica a revoluției franceze, inspirată din acea „filozofie care nu este decît cugetare abstractă şi nu înțelegere concreta a adevarului absolut".[1] în aceasta dîn urmă direcție întrevede, dimpotrivă, Hegel sensul contribuției germane în istoria universala, învățătura lui Hegel a inspirat, deci, expunerea lui Maiorescu şi în aceasta privință.

Maiorescu n-a folosit de altfel aceste îndrumări numai în amintita manifestare izolata a tinereții sale. Critica pe care el o aplica mai tîrziu, în epoca maturității, civilizației româneşti se resimte de vechiul său contact cu hegelianismul. Atitudinea împotriva raționalismului politic, în sensul revoluției iranceze. dublată de preocuparea de a nu pierde niciodată de sub picioare terenul realităților concrete, caracterizează tot timpul critica maioresciană. Civilizația românească modernă era pentru Maiorescu produsul unei adaptări la izvoarele revoluționarismului francez. „Cufundată pînă la începutul secolului XIX în barbaria orientală — scrie el — societatea română pe la 1820 începe a se trezi din letargia ei, apucata abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile revoluției franceze au străbătut pînă în extremitățile geografice ale Europei."[2] Dar acest contact cu ideile revoluției franceze pătrunsese mentalitatea românească cu un raționalism inoperant, cu o seamă de nătzuințe abstracte cărora legătura cu împrejurările concrete şi reale ale țării le lipsea cu desăvîrşire. Criticînd deci lipsa de „concepție reala" a oamenilor de la 1848, „amalgamul lor de idei nebuloase", imitate după ..broşurile frazeologilor din alte țari"[3], Maiorescu făcea să funcționeze unul din criteriile cu care îl putuse înzestra acea cunoştință a filozofiei hegeliene a istoriei despre care *zi?,* documentează amintita sa conferință din tinerețe.

[1] **Hegel, *Vorlesungen iiber die Philosophie der Geschiehlc,* ed. Reclam, p. 551. In acelaşi loc dezvoltă Hegel motivele care îl fac să se opună raționalismului revoluționar. Astfel îi impută el mai întii greşeala de a fi dat întreaga putere publică în mîinile 'puterii legiuitoare. A face legi bune, conforme rațiunii, nu poate înlocui însă nevoia unei bune administrații. Raționalismul care invocă necontenit virtutea s-a servit apoi de cumplita armă a teroarei, căci rațiunea este despotici. Raționalismul, în fine, afirmînd prezența rațiunii autonome în fiecare cetățean, determină un atomism social potrivnic oricărei încercări de organizare colectivă. Acelaşi atomism favorizează apoi spiritul de opoziție care anulează orice consecvența în munca guvernelor. Raționalismul revoluționar este astfel, după Hegel, pricina unor numeroase neajunsuri.**

[2] **T. Maiorescu, *In contra direcției de astăzi in cultura româna,* 1868, *Critice,* I, p. 147.**

[3] **T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* voi. I, Intrrjducere, p. 45-46.**

Una din urmările cele mai caracteristice ale mentalităţii sociale raţionaliste este, fără îndoială, înzestrarea unui popor pe cale legislativă cu instituţii care nu corespund împrejurărilor istorice ale vieţii sale şi geniului său. In *Filozofia istoriei* Hegel criticase în revoluţia franceză preponderenţa care se dăduse puterii legislative.[1] Hegel a dat de altfel o variată aplicaţie acestei vederi. Căutînd însă un loc în care principiul este formulat cu mai multa forţă, îl găsim în *Filozofia dreptului,* în legătura cu acea instituţie fundamentală a popoarelor care este constituţia lor. în această privinţă Hegel formulează în termeni răspicaţi principiul : „întrucît spiritul — scrie Hegel — este în realitate ceea ce el se cunoaşte a fi, şi întrucît statul, ca spirit al unui popor, este Ieşea care pătrunde suma tuturor relaţiilor sale de viaţă, moralitatea şi conştiinţa indivizilor care îl compun, urmează ca constituţia unui popor anumit atîrnă de particularităţile şi formaţia conştiinţei sale de sine. în aceasta stă libertatea sa subiectivă şi odată cu ea realitatea conştiinţei sale. A voi să dai apriori unui popor o constituţie care, prin conţinutul ei, ar putea fi mai mult sau mai puţin raţională înseamnă a trece cu vederea tocmai momentul prin care o constituţie este ceva mai mult decît un simplu obiect al cugetării *(Gedankending).* Orice popor are, deci, constituţia care i se potriveşte şi care îi aparţine."[2] Un astfel de principiu îşi putea găsi aplicaţia sa utilă şi în împrejurările româneşti, cărora Maiorescu le opunea oglinda conştiinţei sale critice.

în 1868, adică puţini ani după ce Maiorescu se înapoiase de la studiile sale în străinătate, problema conştiinţei era încă vie în statul român. Cu doi ani mai înainte România primise noua ei constituţie al cărei „prematur liberalism"[3] Maiorescu nu se opreşte a-l remarca. în acelaşi timp, anumite cercuri influente în societatea intelectuală ieşeană agitau iderle defunctului Simion Barnuţiu care propusese adoptarea vechiului drept public al romanilor. Ciudata doctrină era unul din ultimele valuri ale latinismului ardelenesc în forma unei aplicaţii politice şi juridice. Ea întîmpină rezistenţa lui Maiorescu, întocmai ca ruda ei apropiata care era latinismul lingvistic.

[1] **Hegel, *op. fit.,* p. 555.**
[2] **Hegel, *Philosophie des Rechts,* § 274, ed. Meiner, p. 225.**
[3] **Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* I, Introducere, p. 12.**

Mica scriere polemică îndreptată *Contra ţcoalei Barnuţiu* face parte din primele succese ale tînărului profesor ieşean. Absurditatea ideii de a voi să adopţi sistemul juridic al unui popor de care te despart două milenii de viaţă istorică deosebită apărea cu atît mai evidentă cu cît însuşi modelul propus este arătat că stătuse sub legea devenirii istorice. Ce moment anumit din mişcarea de transformare a dreptului roman ni se propune spre imitaţie ? Dar chiar admiţînd că precizarea este posibila, este oare sigur ca introducerea dreptului roman poate să provoace acea îmbunătăţire a soartei poporului nostru, predicata de apostolul latinist ? întrebarea îi permitea lui Maiorescu să formuleze uncie consideraţii cu privire la valoarea constituţiilor impuse prin voinţa abstractă a legiuitorilor, într-un spirit care aminteşte de aproape ideile lui Hegel înfăţişate mai sus.

„Faceţi întîi pe poporul român mai cult şi mai activ — scrie Maiorescu — daţi-i prin şcoli bune şi prin o buna dezvoltare economică lumina şi independenţa de caracter a adevăratului cetăţean, şi apoi forma juridică, după care îşi va întocmi el relaţiunile sale publice şi private, va veni de la sine şi va fi acomodat stării sale de cultură. Dar nu începeţi cu regulamentare administrativa şi cu constituţie, căci de cînd lumea nu s-a regenerat nici un popor prin legi şi guvern, ci legile şi guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturii interioare a unui popor, si a aştepta cultura de la jurisprudenţă şi de la guvern vrea sa zică a răsturna ordinea naturală, a introduce spiritul centralizării şi patronajului guvernamental, a lua cetăţeanului încrederea în sine însuşi, acel preţios *self-government* care el singur plăteşte mai mult decît toate codificaţiile publice şî private, şi care este unica bază solidă a adevăratei democraţii."[1]

Anul în care publica Maiorescu scrierea *Contra şcoalei Barnuţiu* este şi acela în care lansează el răsunătoarea formula a „formelor fără fond". Critica formelor fără fond este extinderea şi generalizarea criticii pe care o aplicase Maiorescu improvizaţiilor juridice ale generaţiei sale. Căci nu numai o constituţie neadecvată la „cultura interioară" a poporului i se dezvăluie asprului critic al timpului sau, dar

[1] **Titu Maiorescu, *Contra fcoalei Barnuţiu,* 1868, *Critice,* II, p. 239-**

şi „o academie osîndita să existe fără ştiinţă, o asociaţiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă şi o şcoala fără instrucţiune bună" [1], tot atîtea forme izbite de nedemnitate şi pe cale de a se face dispreţuite şi imposibile, chiar atunci cînd dezvoltarea fondului corespunzător le-ar reclama ca utile. Cînd, în sfîrşit, în 1876, Maiorescu ajunge in fruntea Departamentului instrucţiunii publice, va încerca el să sporească numărul instituţiilor neadecvate la realitatea vieţii noastre publice, adîncînd neajunsul pe care ştiuse să-l divulge cu atîta putere ? Larga reformă şcolară pe care o aduce Maiorescu în discuţia Parlamentului, fără a izbuti s-o facă votata pîna la urmă, se inspiră din principiile a căror neîncetată afirmare, din momentul manifestării sale oratorice din Berlin, am încercat s-o înfăţişez în cele de mai sus. Legea cu care Maiorescu se prezintă Parlamentului ne este înfăţişată ca izvorînd din „convingerea că orice lege este cu atît mai buna cu cît este mai mult întocmită după trebuinţele ţării în care se face, şi că nici o lege străină nu se poate aplica într-un stat fără a cauza o perturbare în dezvoltarea lui normală." [2] Greşeala care fusese, deci, a legiuitorilor care între 1864 şi 1865 reformaseră întreg sistemul juridic al ţarii nu doreşte să devină a sa. Propria reformă pe care tinde s-o realizeze acum porneşte, deci, de la o limpede examinare a stărilor noastre sociale.

Astfel, în materia învăţămîntului primar, proiectul de lege corectează ceea ce în constituţie putea apărea drept un „liberalism prematur", mărginind obligativitatea învăţămîntului numai la localităţile unde se găseau şcoli şi numai pe timpul iernii, cînd ţăranul agricultor se putea lipsi de ajutorul copiilor sai.

Intrucît priveşte învăţămîntul secundar, menţinut pe baze exclusiv umanistice de către vechea lege de la 1864, Maiorescu observă că el nu putea pregăti decît cel mult oameni de carte, inşi capabili să traducă o pagină dintr-un autor clasic sau sa interpreteze un text de lege, profesori, literaţi şi avocaţi, dar nu şi producători de bunuri în complexul vieţii economice a ţării. Şi doar existenţa acestora, existenţa

[1] **T. Maiorescu, *In contra direcţiei de azi in cultura română, Critice,* I, p. 155.**

[2] **T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* I, p. 396 şi urm.**

unei burghezii active şi producătoare, este singura temelie posibilă a unui regim democratic-constituţional ca acela ale cărei forme politice de viaţă fuseseră adoptate de statul român. Regimul constituţional reprezintă în adevăr cucerirea acestei burghezii intercalata între vechea aristocraţie de naştere şi ţărănime şi menţinută în locurile ei de influenţă prin hărnicia şi talentul ei. în loc de a promova această clasa de oameni, singura menita să confere realitate constituţionalismului român, învăţămîntul secundar al timpului a scos elemente cărturăreşti jimproductivte, postuînţi la funcţiunile statului sau avocaţi, adică speculatori ai unui regim juridic neadaptat la nevoile şi înţelegerea poporului. Maiorescu are în această ordine de idei o ieşire împotriva avocaţilor, care emoţiona Camera, dar care rezuma în sine atitudinea sa constantă faţă de acel raţionalism politic care se exprima în preponderenţa puterii legiuitoare şi a feluritelor ei anexe şî pe care ştiuse a-l demasca încă din anii primei tinereţi. Pentru a remedia această stare de lucruri se propune, deci, crearea unui mvăţămînt real în care vechiul învaţămînt exclusiv umanistic să-şi găsească complementul şi corectarea.

Cînd, în sfîrşit, proiectul de lege ajunge sa se ocupe cu învăţămîntul superior, Maiorescu constată că frecventarea facultăţii de drept este comparativ mult mai însemnată decît aceea a facultăţilor de litere şi ştiinţe. Prelungirea şi specializarea cursurilor la facultatea de drept, odată cu obligaţia titlurilor academice pentru toţi profesorii învăţămîntului secundar erau cele două măsuri menite să modifice orientarea tineretului. Crearea unei înalte şcoli politehnice la Universitatea din Iaşi trebuia sa lucreze în aceeaşi direcţie. în chipul acesta reforma şcolară a lui Maiorescu încerca a da un conţinut de măsuri practice precise directivelor mai mult formale cuprinse în *Criticele* sale.

Este drept ca între timp poziţia Iui Maiorescu a primit unele modificări. Pe cînd în ***Critice*** formele contemporane ale vieţii publice sînt criticate din pricina lipsei fondului corespunzător, din lipsa unei „culturi interioare" care să le dea realitate, acum, chemat fiind să guverneze, Maiorescu se dedă la o operă de legiferare .menită să stimuleze „fondul" socotit absent. Pentru că „forma", adică regimul constituţional, fusese creată şi nu se mai putea renunţa la ea, era evident că acţiunea politica trebuia să tindă la crearea conţinutului sufle

tesc pe care această formă avea misiunea să îi exprime. Acest „fond" îl întrevede Maiorescu în spiritul unei burghezii naţionale productive, în stare a fi determinat pe calea orientării tineretului către profesiuni dependente de învăţămîntul ştiinţific.

De altmintrelea, Maiorescu n-a rămas niciodată un prieten al legiferărilor cu orice preţ, ci numai in strînsă legătură cu realităţile sociale preexistente operei legiferării, în 1891, Titu Maiorescu revine asupra problemelor care îl preocupaseră cu cincisprezece ani mai înainte. Numai că de data aceasta proiectul de lege prezentat corpurilor legiuitoare nu mai cuprinde totalitatea învăţămîntului public, ci numai cîteva aspecte particulare ale lui.[1] Douăzeci şi şase de ani de aplicare a legii din 1864 creaseră un material viu de profesori, institutori, directori, învăţători şi şcolari, de o întreagă mentalitate de care reformatorul trebuia să ţină seamă, pe care nu o putea nesocoti fără a nu „zdruncina totul din temelie şi a introduce, pe lîngă reformele ce trebuie să le introducă, o inovaţie radicală, încît să se dezorienteze toată deprinderea de mai înainte şi să nu ştie oamenii a doua zî cum să mai lege firele din trecut şi unde să înceapă".

Mărginit, deci, numai la cîteva puncte, proiectul din 1891 consideră problema şcolilor reale de o asemenea importanţa încît ea este singura pe care o discută în legătură cu învăţămîntul secundar. Şi de data aceasta se arata că rezultatul liceului umanistic este „o tendinţă a tinerimii spre lucrări literare, spre lucrări de cărţi, spre interpretări de texte, spre o activitate oarecum artificială;, fără o privire mai practică asupra naturii, asupra pămîntului ţării noastre cu comorile lui". Astfel, din şcolile noastre secundare au ieşit numai legişti, profesori şi funcţionari. La aceste neajunsuri trebuia să remedieze liceul real. SI Maiorescu se înfăţişează pe sine ca instrumentul unui proces istoric, ca unul care înfiinţa primele gimnazii reale bugetare în 1875, adică tocmai în momentul cînd, negociindu-se convenţia comercială cu Austro-Ungaria, „se putea încerca pentru prima oară a obţine un tarif care să aibă putinţa de a încuraja industria noastră născîndă". Principiul că opera legiferării trebuie să ţină seama de realitatea socială îşi găsea astfel o nouă aplicare.

[1] T. Maiorescu, ***Discursuri parlamentare,*** IV, **p. 474** urm.

Am căutat să grupam elementele sistemului politic al lui Maiorescu în jurul acelei valorificări negative a raţionalismului politic, ale cărei premise le-am întîmpinat încă din amintita manifestare hegeliană a tinereţii sale. Aceasta nu înseamnă nicidecum că gîndirea politică şi socială a lui Maiorescu a stat într-o continuă dependenţă faţa de modelul hegelian, ci numai că acesta a avut rolul său în formarea cugetării criticului român, după cum dovada întinselor sale legături cu hegelianismul ne îngăduie a o crede. Influenţa lui Hegel s-a putut întîlni în spiritul lui Maiorescu cu înrîuriri pornite din alte izvoare. Rezistenţa faţă de raţionalismul revoluţionar, adică faţă de aspiraţia de a organiza viaţa socială pc temeiul reprezentării unui om în genere şi, prin urmare, pentru toate timpurile şi locurile, este o tendinţă mai generala a cugetării europene în epoca zisă a Restauraţiei.[1]

Revoluţia întîmpină o deopotrivă opoziţie în spirite ca acelea ale Iui Chateaubriand şi De Bonald, Joseph de Maistre, Saint-Simon şi Auguste Comte. în Germania, opoziţia faţă de revoluţie şi de veacul raţionalist care a precedat-o se confundă cu înseşi tendinţele romantismului. Considerat în acest cadru, Hegel apare ca unul dintre filozofii Restauraţiei.[2] Imensul avînt reformator al feluritelor adunări ale

[1] „Această idee a caracterului pur negativ al revoluţiei — scrie E. Brenier — este postulatul comun al aproape tuturor filozofiilor pînă în 1848 : toate îţi atribuie misiunea de a căuta un principiu pozitiv constructor, capabil de a reface o societate solidă. Pentru toate deopotrivă şi prin înseşi condiţiile problemei, acest principiu trebuie să fie o realitate independentă de arbitrarul uman şi de voinţa reflexivă. Nu este vorba de a crea acest principiu, ci de a-l descoperi şi de a-l anunţa. Toate greşelile imputate cugetării veacului al XVIII-lea şi revoluţiei provin dintr-un acelaşi izvor, din falsa credinţă că principiile, fie intelectuale, fie politice, sînt instituite de oameni şi că ele pot fi stabilite plecînd de la un fapt elementar precum senzaţia sau nevoile; aceste principii sînt, dimpotrivă, rebele analizei şi întrec debila putere a raţiunii omeneşti" *(Histoire de la philosophie,* I, p. 580-581).

[2] Asupra Iui Hegel ca filozof al Restauraţiei, vd. K. Joel, *Wandlungen der Weltanschauungen,* II, p. 428, I. Erdmann, renumitul istoric al filozofiei *(Crundriss der Geschichte der Philosophie,* MI, 1821) si discipol al lui Hegel din ramura dreptei hegeliene, citat de Joel, pare a fi fost primul care la caracterizat pe Hegel în acelaşi fel, relevînd in filozofia lui trei motive critice ale Restauraţiei : 1. restauraţia metafizicii, 2. a dogmei, 3. a principiului etic-politic organoiogic.

revoluţiei se tempereazâ prin toţi aceştia, şi spiritul timpului caută un regulator al vieţii popoarelor în însăşi viaţa lor istorică.

Din acest punct de vedere se poate spune că gîndirea sociala a lui Maiorescu este un moment al Restauraţiei europene, ajunsă însă pe xărimurile noastre după ce îşi împlinise roliil sau în Occident. Pentru a ne explica în întregime gîndirea. lui Maiorescu ar trebui s-o punem în legătura cu întreaga filozofie a Restauraţiei. Lucrul nu e însă cu putinţa aci. Şi pentru că paginile de faţă sînt consacrate exclusiv cercetării influenţei lui Hegel în cultura româneasca, a trebuit să ne mulţumim cu scoaterea în evidenţă a unui singur fir din ţesătura care-l fixează pe scriitorul român în cultura europeană a veacului său. Pentru completare trebuie sa adăugăm însă că acestor influenţe coboritoare din Hegel şi din întreaga gîndire a Restauraţiei li s-au putut adăuga oarecare întăriri din partea evoluţionismului englez.

Evoluţionismul îngăduia, în adevăr, o aplicaţie a caregoriilor cîştigate în studiul speciilor biologice la viaţa istorică a omenirii. Pentru punctul de vedere al evoluţionismului, raţionalismul revoluţionar era deopotrivă lichidat. Căci durja cum nu poţi crea după voie, prin simple decrete ale raţiunii, specii animale şi vegetale, lucrul nu e posibil nici pentru forma şî chipul de manifestare a societăţilor omeneşti. Societăţile se dovedeau în acest fel supuse aceloraşi legi ale devenirii ca şi speciile biologice, şi determinate în formele lor succesive de viaţă de aceleaşi condiţii concrete şi particulare ale mediului natural. Rezultatele evoluţionismului se potriveau în chipul acesta cu acelea ale filozofiei Restauraţiei. Maiorescu le-a putut primi pe amîndouă fără a introduce o divergenţă în unitatea ideilor lui.

Căutînd însă sa se înţeleagă pe sine, Maiorescu_ confirma ; unele din aceste izvoare, dar nesocoteşte pe altele, şi printre acestea pe Hegel, cu a cărui filozofie tinereţea sa a întreţinut ; totuşi raporturi atît de active. Vorbind astfel despre cărţile hotărîtoare în stabilirea punctului său de vedere şi a ami- \ cilor săi de la „Junimea", Maiorescu aminteşte de Buckle, au- J torul celebrei *Istorii a civilizaţiei în Englitera,* 1857, o lucrare în care se dădea o largă aplicaţie ideii evoluţioniste a influenţei mediului în dezvoltarea societăţilor umane : dupa cum, caracterizînd modul de judecată al cercului sau în opoziţie cu acela al liberalilor munteni, el îl defineşte „mai mult englezeşte evoluţionar, decît franţuzeşte revoluţionar".[1] în realitate însă Maiorescu n-a aplicat niciodată punctul de vedere evoluţionist al influenţei mediului asupra formelor pe care le îa viaţa socială în felul în care o făcuse Buckle. Caracterizarea şi critica pe care Maiorescu o aduce civilizaţiei româneşti, după norma evoluţiei interioare a culturii poporului, este mult mai apropiată de gîndirea filozofic-istorică a lui Hegel. Faptul însă că în 1897, cînd publică consideraţiile de mai sus, lui Maiorescu îi place să-şi atribuie mai degrabă izvoare evoluţioniste, îşi are explicaţia firească. Hegelianismul era la această dată o filozofie întrecută şi chiar compromisă, încît scriitorul, doritor să dea ideilor sale mai multa temeinicie, lasă în umbra vechea sa iniţiere hegeliană, reclamîndu-se cu exclusivitate de la evoluţionismul ţinut pe atunci în mare cinste.

*Socotim însă că cele ce precedă au putut stabili dovada că Maiorescu **a** marcat un capitol însemnat al influenţei lui Hegel în cultura românească, atît prin ideile sale estetice, cît ţi prin premisele criticii sociale pe care el a exercitat-o.*

VI. M. Eminescu

Despre hegelianismul lui Eminescu s-a vorbit uneori de către cercetătorii operei sale. Astfel, I. Scurtu, editorul scrierilor politice şi literare ale lui Eminescu, afirmă o dată această influenţă, fără a încerca s-o precizeze mal de aproape. ,-Urmînd mai departe pe Kant şi pe Hegel —- scrie I. Scurtu —- Eminescu proclama necesitatea echilibrului în stat, care-i *dreptul,* şi ajunge pe calea asta la teoria conservatoare a armoniei intereselor sociale prin păstrarea deosebirilor de clasă."[2] De la I. Scurtu afirmaţia a trecut în lucrarea recentă a lui D. Murăraşu despre *Naţionalismul lui Eminescu,* dar nici aici cunoştinţa directa a izvoarelor nu sprijină adevărul în-

[1] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* voi. I, Introducere, p. 44-45.
[2] I. Scurcu, în Introducerea la M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare,* Bucureşti, 1905, p. 16.

trezărit.[1] O contribuție mai importanta la studiul ecourilor hegeliene în opera lui Eminescu a adus acum, în urma, d-l I. Lupaş. Dar despre aceasta va veni vorba în curînd.

în ce moment a luat Eminescu contact cu sfera ideilor hegeliene se poate spune aci ou oarecare siguranță. în anii de studenție la Vdena, printre numeroasele preocupări ale luî Eminescu, ideile lui Hegel <i-au avut partea lor. Printre filozofii care i se păreau mai vrednici de a fi studiați nu figurează rcnisa în primul rîod Hegel, ci Schopenhauer si Kant. în aceaistă privință există o mărturie **a** lui I. Slavici, interesantă a fi reprodusă pentru că reaminteşte sfatul pe care Karl Werder îl dase lui Maiorescu şi care rezuma desigur o opinie generala în lumea germană : „Aceasta mă-ndeamna — scrie aşadar I. Slavici — să fac mărturisirea că pe mine, tînăr lipsit cu desă'vîrşire de cultură generală, Eminescu m-a îndrumat încă pe la sfînşitul aoullui 1869 să nu-mi pierd timpul citind scrieri de alle filozofilor ca Fichte, Hegel şi Schelliog şi nici scrieri de ale lui Kant să nu citesc decît după ce le voi fi citit pe ale lui Schopenhauer."[2]

Filozofia lui Kant, Schopenhauer şi a Iui Herbart, răspîndită la Universitatea vieneză de către discipolul acestuia, Robert Zimmermann[3], alcătuiau obiectele principale ale sîrguinței depuse de tînăinul student Eminescu.

Nkd influența Im Hegel nu pare cu toate acestea **a** fi rămas străina de cercul ideilor sale în această vreme. Curînd după 1869 ea se vesteşte ou siguranță. într-o scrisoare-adresa din 3/15 august 1891 pe care Eminescu o trimite lui Dumitru Brătianu în legătură cu proiectul serbării comemorative de la Putna* citim aceste reflecțiuni de filozofia istoriei, al căror spirit hegelian a fost de curînd semnalat de către d-l I. Lupaş.[5]

„Daca serbarea s-ar întîmpla într-adevăr — scrie Eminescu — ca să aibă această însemnătate istorică pe care i-o doriți d-voastră, dacă ea ar trebui sa însemne piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi, aranjatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei nu ni se cuvine noua. Dacă o generație poate avea un merit e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă înlănțuirea timpurilor. Şi istoria lumii cugetă — deşi încet, însă sigur şi just: istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai exprosaunea exterioară, numai formularea cugetării şi a faptei constituiesc meritul individual ori al generațiunii ; ideea internă a amîndurora e latentă in timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți. Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra păsurilor vremii, fundamentele cele largi şî întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor urecuite, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează ideailul lua, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsa ideea stejarului întreg. Şi oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțina claritate, un vis al lor de aur, în esență acelaşi la toți şi în toți timpii ? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întuinerioul secolelor razele lui cele mai frumoase, şi moi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul sau. De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ştefan va avea însemnătate, atunci va fi o dovada mai mult cum că ea a fost cuprinsa în sufletul poporului, şi s-a realizat pentru că a trebuit sa se realizeze ; dacă va trece însă neînsemnată, atunci va fi o dovada cum că a fost expresiunea unor voințe individuale necrescute din sîmburele ideilor prezentului. E o axiomă a istoriei ca tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale, şi tot ce e rău e produsul celei individuale."

D-î I. Lupaş a avut dreptate să identifice în acest text mai multe motive hegeliene : hegeliană este în adevăr părerea că „istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu". Hegeliană este sensibilizarea procesului organic al! istoriei prin comparația cu stejarul care se găseşte virtualmente în sîmburele de ghindă. Hegeliană este apoi ideea continuității pro-

[1] **D. Murăraşu, *Naționalismul lui Eminescu,* Bucureşti. 1952, p. 298.**

[2] **I. Slavici, *Amintiri,* Bucureşti, 1924, p. 105.**

[3] **Vd. scrisoarea Iui Eminescu către Maiorescu din 5 februarie 1874, în M. Eminescu, *Opere complecte,* ed, A. C. Cuza, p, 552.**

[4] **Vd, Eminescu, *Opere complecte,* ed. A. C. Cuza, p. 650 urm. şi *Scrieri politice si literare,* ed. I. Scurtu, p. 419 urm.**

[5] **I. Lupaş, *Influența lui Hegel in scrisul lui N. Bălcesat şi M. Eminescu,* în *Universul* din 7 februarie 1932.**

cesului istoric care face dkt generația contemporana un reflex al trecutului şî un agent al viitorului. Hegeliană e, în sfârşit, prețuirea îinaJtă acordată cugetară generale a istoriei ri subevaluarea cugetării particulare a indivizilor. Această din urmă idee o pune d-l I. Lupaş in legătură şi cu afirmația Iui Hegel că rațiunea istorică se foloseşte în urmărirea scopurilor ei de pairiunile şi tendințele <x*nştiiințelor individuale, exercitând o adevărată „viclenie" *(List der Vernunft)*[1]. Anailiza d-lui I. Lupaş a pus astfel în lumină unele din ideile hegeliene care îl preocupă pe Eminescu în anii de studenție la Viena. începutul contactului lui Eminescu cu gîndirea filozofului german datează, prin urmare, din aceasta epocă.

în semestrele petrecute la Universitatea din Berlin atingerea lui Eminescu cu hegelianismul se intensifică şi poate fi de asemeni probată. într-adevar, Eminescu audiază Ia Berlin, în semestrul aprilie-au gust 1873, printre alte prelegeri, şi pe acelea ale Iui Althaus, relative la *Expunerea şi critica filozofiei lui Hegel.*[2] Răsunetul acestor *j*>reocupări apare limpede în scrisoarea prin care Eminescu răspunde îndemnului lui Maiorescu de a se pregăti în vederea ocupării unei catedre de filozofie la Universitatea din Iaşi.

Acest interesant document[3] manifestă adeziunea lui Eminescu la filozofia lui Schopenhauer, cu o rezervă totuşi, provenită din faptul ca „filozofia dreptului de stat şi a istoriei smt indicate numai la Schopenhaiuer", deşi „cheia unei expuneri adevărate a acestora e cuprinsă în metafizica sa". Eminescu mărturiseşTte însă că nu poate aămîine indiferent față de aceste dâseipdine, „căci nu trebuie rsă laşi nediscutat tocmai aceea ce are cel mai mult interes practic. Răspunsul pe care Eminescu îl găsise concentrîndu-se asupra acestor materii mărturiseşte contactul cu filozofia lui Hegel, deşi în formă influența ei cată a fi atenuată. „Cred ca am găsit acum — scrie Eminescu — dezlegarea problemelor privii»are la aceste materii grupînd opiniunile şi sistemele doveditoare ce întovărăşesc fiecare fază de evoluție în antinomii în jurul mtemporaMui în istorie, drept şi politică, dar nu în sensul evoluției ideii lui Hegel. Căci la Hegell cugetare şi existența sînt identice. Aci nu. Interesul practic pentru patria noastră ar consta acum în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptățirilor pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu sînt altceva decît organizații speciale ale societății omeneşti în lupta pentru existență, care pot fi primite nn principiile lor generale, a căror cazuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor şl ale fiecărei țari.

Cu toate rezervele față de filozofia lui Hegel, ca o concesie făcută interesului contemporan în descreştere față de această filozofie şi cu toate reminiscențele eterogene care îl însoțesc, pasajul citat rămîne hegelian în principiul lui. Relativa lui prolixitate face însă necesară interpretarea. Ce afirmă, deci, Eminescu ? Mai întîi că dezlegarea problemelor privitoare la istorie, drept şi politica nu este posibila decît punînd în legătură feluritele lor soluții cu deosebitele faze de evoluție ale omenirii şi grupîndu-le în antinomii în jurul intemporaluluii în istorie. Aluziile hegeliene aile acestei metode sînt destul de transparente. Misteriosul „intemporal în istorie" pare, în adevăr, a fi „spiritul universali sau ideea absolută a' lui Hegel care, după expresia acestui filozof, este intemporal eternă *(zeitlos-ewig).* Acest element intemporal al ideii este apoi considerat de Hegel că se dezvoltă în istoria omenească străbătând etapele anfanornice aăe tezelor şi antitezelor, reconciliate în sinteze succesive. Pentru a încerca, deci, valabilitatea diverselor sisteme juridice şi politice, Eminescu îşi propune să (le înțeleagă în raport cu faza de dezvokare pe care ele fle reprezintă în sistemul dinamic al unor antinomii. Metoda pe care şi-o propune Eminescu este, prin urmare, esențialmente hegeliană, chiar dacă se adaugă rectificarea ca aci „cugetarea şi existența nu sânt identice" ca la Hegel.

în al doilea rirud, concluzia la care se opreşte Eminescu îndată şi anticipînd rezultatele aplicării unei astfel de metode

[1] Asupra noțiunii *List der Vernunft,* vd. Hegel, *Vorlesunges uber die Philosophie der Geschichte,* ed. Reclam, p. 70. Ideea hegeliana a „vicleniei rațiunii" a fost folosită şi de un alt gînditor român, de Al. Xenopol, care, în *Teoria istoriei,* afirmă că „ceea ce numim greşeală, lipsă de energie, de prevedere sau abilitate, suplețe, inteligență a afacerilor nu sînt în definitiv decît mijloacele pe care inconştientul Ie întrebuințează pentru a-şi realiza scopurile!" Asupra înrîuririi hegeliene în acest text, amestecată cu reminiscențe din Schopenhauer 51 Hartmann, vd. O. Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician si filozof al istoriei,* Bucureşti, 1928, p. 96.

[2] Vd. I. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii,* Bucureşti, 1910, p. 55.

[3] Eminescu, *Opere complecte,* ed. Cuza, p. 653.

coincide şi ea cu vederile hegelianismului. Am arătat mai sus că pentru Hegel instituţiile unui popor nu pot fi decretate de o raţiune care decide pentru orice loc şi pentru orice timp. Ele nu pot fi în realitate decît produsul evoluţiei interne ale conştiinţei poporului. Este ceeea ce afirmă şi Eminescu ***acum,*** ridicîndu-se împotriva „importării nechibzuite a instituţiilor străine". Armătura care susţine această vedere nu mai este însă hegeliană, ci evoluţionist-darwinistă. în adevăr, motivul pentru care instituţiile nu pot fi importate rezultă, pentru Eminescu, din împrejurarea că fiecare din ele fiind forme ale luptei de existenţă purtate de o societate, instituţii româneşti nu pot să se dezvolte decît din condiţiile particulare ale acestei Supte în societatea românească. Astfel, în acelaşi chip în care Maiorescu ne îndreptăţea a susţine în ce-l priveşte, hegelianismul lui Eminescu se complică şi se sprijină cu puncte de vedere împrumutate evoluţionismului ştiinţific.

Preocupările hegeliene ale lui Eminescu se întrevăd şi în unele din notele manuscrise publicate de I. Scurtu -şi datate din epoca 1870-1877. Astfel în fragmentul *Natura şi statul* ne întîmpină următoarea cugetare : ‚Schema cursului naturii este un cerc de forme prin. care materia trece ca prin puncte de tranizițiunie".[1] Sub aparenţa lucrurilor pe care le compară cu nişte umbre Eminescu recunoaşte realitatea unui principiu dinamic: „Undele _ rîului etern", „un Ahasver al formelor lumii". Acest principiu aminteşte de aproape spiritul universal al lui Hegol, manifest£n«iu-<se în forme deosebite de-a lungul mimării sale dialectice.

Dar fragmentul conţine şi o alta notaţie hegeliană : „s-ar putea spune prin analogie că precum în corp este conţinută *idcaliter* forma sa în *embrio...* tocmai aşa sînt conţinute în societatea privită din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare, 'legile, dreptul, religia, care nu sînt decît tocmai organele ide viaţă ale societăţii, au energia lor respectiva, au modul lor de secreţiune".[2] Concepţia dezvoltării organice a societăţilor omeneşti şi a tuturor formelor culturii lor spirituale» analogă dezvoltării fiinţelor vii din embrion, o formulase limpede Hegel. Toate manifestările culturale ale unea societăţi se dezvoltă, pentru acest filozof, din „spiritul popular" ***(Volksgeist)***

[1] **Eminescu, *Scrieri politice si literare,* ed. Scurtu, p. I.**
[2] **Eminescu, *op. cit., ibiâ.***

care îi stă la bază, din individualitatea naţiunii respective. Acest spirit popular se constituie în obiecte felurite, şi anume „ca Dumnezeu, el este reprezentat, cinstit şi iubit în religie, ca imagine şî intuiţie el este descris în arta, el este apoi^ cunoscut şi înţeles ca gîndire în filozofie. Din pricina identităţii originare a .substanţei, a conţinutului şi obiectului lor, diverse creaţiuni se găsesc într-o unitate indislocabilă cu spiritul statului. ***O*** anumită forma de stat nu se poate întruni decît cu o anumită religie, după cum în acest stat nu pot exista decît această filozofie şi această artă."[1]

O astfel de dependenţă a formelor culturii de individualitatea imanentă a naţiunii impunea apropierea de dezvoltarea organică a fiinţelor vii din germenele lor. „Dezvoltarea — scria Hegel — aparţine şi fiinţelor vii. Existenţa lor nu se înfăţişează ca ceva mijlocit, capabilă a fi schimbată dinafară, ci ca una care se dezvolta dintr-un principiu intern inalterabil, dintr-o esenţîaîitate elementară a cărei existenţa ca germene este mai întîi simplă, dar din care apar mai apoi forme deosebite... în acest chip, individul organic se produce pe sine însuşi, făcîndu-se ceea ce este el în sine. Tot astfel spiritul nu este altceva decît ceea ce el izbuteşte a se face, şi se face ceea ce el este."[2] Concepţia dezvoltării organice a societăţilor trece, din astfel de consideraţii, adeseori în scrierile lui Eminescu.[3]

[1] Hegel, *Vorlesmgen uber die Philosophie der Geschichte,* ed. Reclam, p. 94. Vd. mat departe în acelaşi sens : „Spiritul unui popor este un spirit determinat care îşi clădeşte o lume de faţă, care există şi persistă în religia, în cultul, în obiceiurile, în constituţia şi legile sale politice, în întregul cerc ai aşezărilor lui, în faptele şi evenimentele sale... ceea ce sint faptele lor acestea sînt popoarele" *(op. cil.,* p. 119).

[2] Hegel. *op. cit.,* p. 96.

[3] După cum vom avea ocazia să observăm şi mai departe, idei de provenienţă hegeliană se unesc uneori la Eminescu cu idei de origină naturalist-ştiinţifică. Aşa, de pilda, chiar concepţia organică a societăţii putea să-şi aibă deopotrivă obîrşfa în Hegel, cît şi în aşa-numita sociologie organicistâ care, tocmai în această vreme, producea monumentele şi făcea să se vorbească mai mult de ideile ei conducătoare. Sociologia organicistă, pe baze ştiinţifice, este reprezentată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin trei nume şi trei opere epocale: H. Spencer, *The principiei of sociology,* 1876 (tiad. germ. 1S77) : P. v. Lilienfeld, *Gedanken Uber die Sozialwissenschaft der Zukunjt,* 1873 urm.; A. Scbaffle, *Bau und Lehen des sozialen Korpers,* 1875 urm. Toate aceste opere susţin deopotrivă că „societatea este un organism". Analogia cu organismul biologic este dusă atît de departe încît nu numai că se afirmă, împreună cu Spencer, că societatea are o *morfologie si june-*

Ecouri hegeliene ne aduce însă şi un aiit fragment rămas nedesăvîrşit, publicat de I. Scurtu din notele manuscrise ale lui Eminescu. Este vorba acum de metoda istorică cu privire la care ni se spune : „Cine vrea sa facă istoria vreunei epoci sau unui *mişcamînt* oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simţi legea continuităţii acestui mişcamînt. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere şi apoi *seria terminelor intermediare prin care se afla unite aceste două termine extreme."*[1] Procedura care este recomandată aci istoricului este însăşi metoda dialectică, constînd din urmărirea fazelor succesive de dezvoltare ale unei idei. Şi pentru a nu rămîne nici o îndoială asupra originii acestui punct de metodă, o frază_ următoare, ştearsă ulterior de Eminescu, adaugă : „El (istoricul) va trebui încă sa se silească a arata dublul mecanism de repulsiune şi asimilaţiune pe care l-am indăcat (?) şî prin mijlocul căruia el s-a efectuat". Dar mecanismul de repulsiune şi asimilaţie a ideilor nu este decît o expresie proprie pentru opoziţiile dialectice dintre teze şi antiteze, împăcate în sintezele care le urmează. Aluziile hegeliene ale fragmentului devin astfel destul de vizibile.

în acelaşi loc, dezvoltarea unei idei este pusă în 'legătura cu „oamenii mari ce vor fi exprimat-o" şi care „nu vor fi decît organe ; personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii". Oamenii mari despre care ni se vorbeşte aci sînt concepuţi însă în acelaşi fel ca individuailităţile de importanţă istorică

ţiuni, dar împreună cu Schaffle, şi mai ales cu Lilienfeld, se recunoaşte în felurite instituţii sociale adevărate organe, precum creierul, inima, arterele etc. *Am* îneîmpinat mat **sus, în legătură cu scrisoarea trimisă de Eminescu lui Dumitru Brătianu, ideea organicistă într-un ansamblu hegelian foarte semnificativ, care nu lasă nici o îndoială asupra provenienţei ei. Iată însă acum aceeaşi idee, însoţită de comparaţii în genul Iui lilienfeld, care ne dovedesc că sociologia organicistă a avut şi ea partea ei de contribuţie în formarea ideilor Iui Eminescu: „In zadar — scrie acesta *(Timpul,* 30 ianuarie 1879, cit. *ap.* D. Murăraşu, în Eminescu, *Scrieri politice,* ed. „Scrisul românesc**, p. XVI) — ar încerca cineva să dovedească că statul e un rezultat al convenţiunii şi al punerii la cale prin teorii; el este şi rămîne un product al naturii, un organ al societăţii, şi precum omul nu-i liber de a-şi schimba inima, sau creierul, sau plămînii după plac, asemenea nici societatea într-o stare anumită de lucruri economice si de cultură nii paate să schimbe după plac forma şi funcţiunile statului, nu poate si se joace nepedepsită de-a parlamentul şi de-a guvernul."**

[1] ***O problemă a istoricului,* în M. Eminescu, *Scrieri politice fi lt' serate,* ed. Scurtu, p. 9.**

universală, *„die welthistoriscben Ind'widuen"* ai lui Hegel, cu privire la care nii se afirmă că „scopurile lor particulare cuprind elementul substanţial a cărui voinţă este aceea a spiritului universal".[1]

Fragmentul se încheie, în fine, cu o nouă referire la concepţia organologică, potrivit căreia ideea embrionara trăieşte în formele variate ale desfăşurării ei ca o^ adevărată imanenţa a simultanului în succesiv : „Ş-apoi dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoric îl va cerceta in modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăşi, se va putea vedea în germenele său tot atît cît şi în succesiunea (sa), în simultaneitatea, tot (atât ca şi) în vremea continuităţii sale, toata dezvoLtarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei."

Iniţierea hegeliană a lui Eminescu, despre care ne mărturisesc unale din isorisorije şi notele anilor săi de studenţie, a folosit ziaristului şi scriitorului politic de mai 'tîrziu. Naţionalismul lui Eminescu s-a alimentat bogat din filozofia istoriei a lui Hegel. Ba chiar aceasta, alături de evoluţionismul ştiinţific, sînt 'singurele temelii filozofice mai uşor de desluşit în articolele ***şl*** polemicele sale.

întocmai ca Maiorescu, Eminescu nu citează însa pe Hegel. Ei prefera chiar să invoce argumentele gândirii şitiinţifice naturaliste a timpului. Cineva ar putea însă să claseze ideile politice care alcătuiesc naţiona^srmil lui Eminescu după cum preponderează în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motivul ştiinţific naturalist. Aşa, de pildă, înitr-un artâcoi publicat în *Timpul* din 2 septembrie 1878, Eminescu notează cu o intenţie ştiinţifică: „Politiceşte nematur e oricine susţine adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viaţa statului, căci acele teorii departe de a fi absolut adevărate au sânt decît rezultatul, cristalizarea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societăţii, care stare iarăşi e condiţionată prin o mulţime de factori economici, climatici, etnologici ş.a.m.d."[2]

Iată insă aceeaşi idee transcrisă în limbajul fâiozofic-istoric hegelian : „Natura poporului, instinctele, înclinările Iui moştenite, geniul lui, care adesea necoruştiuit urmăreşte o idee pe

[1] **Hegel, *op. cit.,* p. 66.**

[2] ***Din filozofia dreptului,* în *M.*** Eminescu, ***Scrtert politice,* ed. Murăraşu, p. 167.**

cînd țese la războiul vremii, acestea să fie determinante în viața unui stat, nu maimuțărea legilor si obiceiurilor străine. Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e ştiința de a ne adapta naturii poporului, a surprinde oarecum .stadiul de dezvoltare în care se afla şi a-l face să meargă liniştit şi cu mai_multă siguranță pe calea pe care a apucat."[1]

în ambele pasaje exprimarea aceleiaşi tendințe împotriva importului instituțiilor străine. Dar pe cînd în primul pasaj tendința aceasta este sprijinită cu aluzii la teorii ştiințifice relative la felul în care factorii naturali economici, climatici, etnologici determină formele vieții statului, în al doilea pasaj aceeaşi tendință rezultă din concepţia dezvoltării imanente a geniului național Fără îndoială că întrunirea acestor două izvoare iîn scrierile politice ale lui Eminescu dă ideilor sale oarecare neclaritate. Căci teoreticeşte nu este totuna a afirma că aşezămintele unui popor sînt rezultatul condițiilor sale^externe de viață, cu a afirma ca ele sînt produsul spontaneității geniului său intern. Oricare ar fi însă deosebirea teoretică dintre aceste două afirmații, practic ele se puteau armoniza în aceeaşi tendință : respingerea formelor importate în viața statului. Scriitorul militant care era Eminescu în articolele ziaristice putea, deoi, să treacă cu vederea proveniența deosebită a argumentelor pe care le întrebuința pentru a nu reține decît directiva practica pe care ele o justificau deopotrivă. *Dar că în formarea acestei directive filozofia lui Hegel a contribuit, cu o parte însemnată, socotim, după cele arătate mai sus, a fi mai presus de orice îndoială.*

VII. O discuție hegeliană

întrebîndu-se la începutul acestui studiu dacă filozofia lui Hegel a putut să aibă vreo înrîurire în cultura românească, găseam^ un răspuns prealabil în însăşi constatarea că succesul şi răspîndirea acestei filozofii coincide cu epoca de modernizare a organîsmuliii nostru politic. Era, în adevăr, permisă ipoteza că într-o vreme în care atâtea energii româneşti tin-

[1] *Arta guvernării,* în M. Eminescu, *op. cit.,* p. 309.

deau către aşezarea civilizației noastre pe noi temelii, ideile filozofului care se bucurau în acelaşi timp de un atat de mare răsunet să fi contribuit la îndrumarea şi isprijinirea acestor tendințe. Paginile care au urmat au încercat^sa-î dea un conținut mai precis şi să verifice această ipoteză. La «fîrşitul lor influența lui Hegel în cultura românească apare ca o pagină închegată în istoria formației spirituale a României moderne.

Dacă însă recapitulăm rezultatele mai de seamă ale cercetării noastre, observăm că influența hegeliană a alimentat două tendințe antagoniste : pe de o parte tendința liberală şi progresista, pe de altă parte tendința conservatoare. Un Eliade Rădulescu, un Mihail Kogălniceanu, poate un N. Batcescu au împrumutat din ideile lui Hegel sau din atmosfera pe care acestea o răspîndeau în jurul lor ideea că triumful libertății alcătuieşte scopul însuşi al procesului istoric.

Dimpotrivă, un Tiitu Maiorescu, un M. Eminescu au împrumutat din Hegdl ideea evoluției organice a societăților omeneşti şi principiul ca instituțiile lor trebuie să corespundă fazei de dezvoltare pe care a atins-o conştiința poporului. Se înțelege că în acest din urmă caz filozofia lui Hegel putea fi folosită ca un argument întăritor al criticii îndreptate împotriva aşa-numitei modernizări pripite a instituțiilor noastre.

Alți cercetători, înaintea noastră, au presimțit adevărul că ideile conservatorilor români îşi au una din obârşiile lor in cugetarea germană. Aşa, de pildă, d-l H. Sanielevici, care exprimă această convingere fără să identifice totuşi influența precisă a lui HegeL „Se afirmă de obicei — scrie d-l H. Sanielevici[1] — că doctrina junimistă este o importațiune din Germania. Aşa exprimat lucrul nu este tocmai, exact. Gînd au început a se vedea la noi roadele amare ale revoluției de la '48 s-a produs o reacțiune în clasa boierească şi între intelectuali ; şi alegerea Germaniei pentru stulcKi universitare a fost o manifestare a acestei reacțiuni. Ideile liberale fuseseră aduse din Franța, cunoscută ca țara revoluționarilor, pe cînd Germania, din contra, era cunoscută ca țara evokițîunii lente. Dintre cele două mari concepțiuni sociologice, dintre care una, cea *raționaiistă* 'Sau a *contractului social,* priveşte societatea ca înjghebare a minții omeneşti, pe cînd a doua, aceea a *evo-*

[1] H. Sanielevici, *50 de ani de Revoluție,* în voi. *Studii critice,* 1902. ed. nouă, Cartea românească, p. 238.

luţiunji organice, consideră societatea ca un organism ce evoiuează după legi inerente lui; prima s-a născut în Franţa şi a rămas acolo populară, pe cînd a doua a apărut în Germania, la începutul secolului aii X1X-lea — ca o reaoţiune la marea revoluţie şi la concepţiile ei, şi caracterizează pînă astăzi această ţară. Cele două concepţiuni nu sînt decît oglindirea evoluţiunii reale a celor doua ţări."

în acelaşi sens scrie mai tîrziu d-1 Şt. Zedetiai *, subliniind contrastul dintre liberalii burghezi şi conservatorii romantici : „Corifeii revoluţiei noastre burgheze îşi făcuseră cultura **in** Franţa, acei ai contrarevoluţiei romantice s-au format în Germania, de unde ne-au adus ideile de *organism,* evoluţie *organica* şi respectul *tradiţiei".* Dar d-1 Şt. Zeletki aminteşte în acest proces de infiltraţie spirituală şi contribuţia probabiilă a iui Hegel : „Concepţia romantică a dezvokării organice — scrie d-sa în acelaşi loc — alcătuieşte ideea de temelie a idealismului german, precursorul real al evoluţionismuiui ştiimţific englez. După Schellirîg concepţia e reluată de Hegel ; acesta o dezrvoiltă în cele mai grandioase proporţii pe care le-a atins pînă acum spiritul omenesc. De la Hegel ea trece ia Marx, întemeietorul «socialismului ştiinţific», care-şi clădeşte edificiul gândirii sade tot pe principiul evoluţiei necesare şi continue. Contemporanul lui Hegel, Schopenhauer, stă iarăşi sub influenţa romantică, deşi osândeşte istoria, surghiunind-o în lumea aparenţei. De altfel, legăturile lui Schopenhauer ţi Marx cu romantismul le-a arătat Troeltsch, cu obişnuita sa erudiţie, în opera amintita. Cu aceşti doi gânditori ne apropiem de ţara noastră : Schopenhauer şi Marx sînt scriitorii germani cei mai familiari pionierilor culturii romantice din România." *B4* Şt. Zeletin admite, aşadar, o influenţă a lui Hegel în cuitura românească, filtrată însă prin Schopenhauer şi Marş şi numai în direqia sprijinirii ideilor aşa-numiţilor „romantici" români. Câştigul studiului nostru este a fi arătat dimpotrivă că influenţa lui Hegel a lucrat uneori direct şi a favorizat tendinţe antagoniste.

In această din urma privinţă, contribuţii interesante a adus d-1 C. Rădulescu-Motru. Pentru d-1 Rădulescu-Motru nu numai liberalii şi conservatorii, dar şi socialiştii, democraţii,

[1] **Şt. Zeletin, *Romantismul german si cultura critica română,* în Minerva, II, 3, p. 75.**

umanitariştii, anarhiştii moderni sînt hegelieni, pentru ca „toţi Împrumută de la Hegel credinţa că idealul pe care jnintea omenească îl concepe ca un ce necesar trebuie să fie o necesitate şi pentru realitatea lumii. Toţi sînt hegelieni fiindcă toţi identifică aspiraţiunile lor sufleteşti şi interesele lor cu legile existenţei însăşi." [1] Hegelianismul are, în .explicaţia^ d-lui C. Rădulescu-Motru, o adevărată virtute magică. Căci el afirmă unitatea idealului cu realul şi posibilitatea celui dintîi de a se întrupa în materia celui din urmă. „Credinţa că lumea se conduce după idealul nostru — scrie d-1 Rădulescu-Motru — este marea descoperire a lui Hegel. El a crezut cel dinţii ca legile de dezvoltare ale lumii reale sînt aceleaşi cu legile dialectice ale spiritului omenesc. El, cel dinrii, a căutat & demonstreze că ceea ce este la locul sau în logica spiritului omenesc este prin aceasta la locul sau şi în domeniul realităţii. Şi ce fac ei altceva, cei mai mulţi dintre scriitorii politici de astăzi, decît să repete pe toate tonurile această credinţă a lui Hegel .'«[2]

Faptul ca hegelianismul a putut să sprijine în cultura românească tendinţe antagoniste n-ar mai avea de ce să surprindă, după astfel de consideraţii.

Ocupîndu-se în fine de speciala influenţă a lui Hegel în cultura .noastră, d4 Rădulescu-Motru o afirmă de asemeni : „Şi la noi, românii, s-a aplicat această dialectică a personalismului de tranziţie (hegelian). Ar fi fost chiar extraordinar să nu se aplice. Hegelianismul a fost, şi este încă, în atmosfera Europei, ca un element constitutiv din care toţi gânditorii au aspirat şi aspiră. Au făcut mulţi hegelianism fără să ştie. Toţi cîţi au fost tentaţi să găsească un rost istoric clasei sociale din care făceau parte ; credinţei pe care o aveau ; idealului de artă la care ţineau, erau în acelaşi timp ispitiţi de dialectica hegeliană." [3] Şi pentru a ilustra această vedere, d-1 C, Rădulescu-Motru citează două opere moderne de literatură poli-

[1] **C. Rădulescu-Motru, *Elemente de metafizică pe baza filozofiei kantiene* (ed. definitivă), Bucureşti, 1928, p. 5S.**

[2] **C. Rădulescu-Motru, *op. cit.,* p. 57.**

[3] **C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic,* I. *Antropomorfismul fi personalismul,* în *Revista de filozofie,* X. p. 3-4. Acest capitol, citit mai întîi în şedinţa Academiei Române din 21 mai 1925, n-a mai fost reprodus apoi la publicarea *Personalismului energetic* în volum.**

tică în care crede a putea recunoaşte influenţa dialecticei hegeliene.

Cea dinţii este lucrarea d-lui E. Lovinescu : *Istoria civilizaţiei române moderne,* 1924-1925, o operă în trei volume, în care civilizaţia românească a zilelor noastre este arătată a fi integrată idin colaborarea unor „forţe 'revoluţionare" **coi** anumite „forţe reacţionare". înfăţişînd schema generală a lucrării d-lui E. Lovinescu, pe care o crede de inspiraţie hegetliană, d-1 Răduleseu-Motru scrie : „Civilizaţia română modernă este opera ideologiei, şi anume a ideologiei revoluiţionare franceze. Cu un asemenea început sîntem în plin hegelianism. Vom vedea îndată că sîntem în hegelianismul cel mai ridicat posibil... Ideologia revoluţionară îşi cheamă negaţiunea ei la viaţă. Negaţia forţei revoluţionare este forţa reacţionară. Aceasta se şi arată numaidecât, pregătită fiind în Germania. Teza şl-a găsit antiteza. Vine sinteza : civilizaţia română de astăzi. Un istoric mai puţin hegelian ar fi început cu forţa reacţionară care se potriveşte mai bine sufletelor pasive şi imitative şî apoi ar fi venit la forţa revoluţionară. Sau un istoric adevărat, în genul lui H. Taine, ar fi început cu starea de fapt, **cu** vechiul regim, pentru a trece apoi la inovaţie, la noul regim. D-1 E. Lovinescu începe însă strict după formula dialectică : întîi afirmaţia, apoi negaţia şî în urmă sinteza afirmaţiei cu negaţia care aduce o nouă afirmaţie.'[1]

Obîrşîi hegeliene întrevede, în fine, d-1 Rădulescu-Motru şi în lucrarea d-lui Şt. Zeletin : *Burghezia română,* 1925, a cărei progresiune de idei o rezuma în chipul următor : „Teza este mercantilismul în curs ; antiteza : mentalitatea reacţionară a celor ce nu înţeleg mercantilismul şi, neînţelegîndu-1, îi opun piedici. Sinteza : tutela providenţială a oligarhiei din jurul Băncii Naţionale."[2] D-I Şt. Zeletin, care aste un scriitor de tendinţe înaintate, şi-a văzut astfel întoarsă caracterizarea de hegelianism[3] pe care d-sa a crezut ca o poate aplica numai criticismului romantic şi reacţionar.

[1] *Op. cit.,* p. 99.
[2] *Op. cit.,* p. 102.
[3] Această caracterizare are pentru d-l C. Rădulescu-Motru un sens negativ. Vd. asupra aprecierii ştiinţifice a hegelianismului consideraţiile din *Personalismtil energetic,* 1927, p. 30 urm.

Discuţia, fireşte, nu s-a oprit aci. D-1 E. Lovinescu a răspuns în volumul al III-lea al operei sale obiecţiilor care \ se aduseseră cu puţină vreme înainte, tăgăduind amestecul vreunei infiltraţitini hegeliene în sistemul lucrării sale. Dacă expunerea sa a început cu analiza factorului afirmativ : ideologia revoluţionară, pentru a continua cu negaţia acesteia : ideologia reacţionara, lucrul nu se datoreşte, după cum se afirmase, intenţiei de a aplica formula dialectică : ,,întîi afirmaţia, apoi negaţia şi în urmă sinteza afirmaţiei cu negaţia care aduce o nouă afirmaţie*. Planul lucrării sale — ne spune d-1 E. Lovinescu — era determinat mai degrabă de desfăşurarea firească a lucrurilor : „Prin simpla sa apariţie, orke idee nouă, descoperire sau invenţie reprezintă negaţia unei alte idei sau forme de viaţă cu care intră în conflict".[1]

Tarde arătase la •vremea sa că în mişcarea socială imitaţia se însoţeşte cu opoziţia, *împerecherea logică* cu *duelul logic.* Cu atît mai mult expunerea sa trebuie să înceapă cu înfăţişarea factorilor revoluţionari şi nu ou stările de fapt care îl precedaseră, cu cît în procesul culturii româneşti din veacul trecut cei dintfii avuseseră cu adevărat iniţiativa. „Cum civilizaţia română — scrie d-1 E. Lovinescu — adică totalitatea condiţiilor vieţii noastre materiale nu e o creaţiune organică a poporului român, nu puteam pleca de la studiul unor forţe care n-au avut iniţiativa ; în materie socială, politică, economică şi tehnică, iniţiativa a pornit de la ideologia şi de la totalitatea componentelor civilizaţiei apusene. Studiul forţelor revoluţionare se impunea, aşadar, ca stadiul adevăratului principiu activ ; pentru a se realiza ele au întîlnit în cale, cum era şi firesc, forţa reacţionară nu numai a vechilor forme sociale, ci şi a sufletelor configurate de influenţe iseculare. Duelul logic al acestor forţe constituie istoria însăşi a *civilizaţiei române moderne."*[2]

Nu avem a ne pronunţa aci asupra îndreptăţirii planului general adoptat de lucrarea d4ui E. Lovinescu. Important pentru noi a reţine este că acest plan general aminteşte, fără îndoiala, trichotramia momentelor dialectice, deşi strecurarea lor în opera scriitorului român nu apare niciodată ca rezultatul

[1] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne,* voi. HI, p. 21.
[2] E. Lovinescu, *op. cit., p. 24.*

vreunei reminiscențe provenite din frecventarea directă a izvoarelor.

Cu totul altul este cazul d-lui St. Zeletin, un scriitor format în şcoalla filozofilor. Pe de allta parte, *Burghezia română,* opera principală a d-lui Zeletin, este o lucrare care aplică metoda marxistă în studiul evoluției societății româneşti din ultimul veac. Se ştie însă care este dependența marxismului de dialectica hegeliană, încît n-ar fi riscată afirmația că prin mijlocirea lui Karl Marx filozofia lui Hegel a găsit calea scrierilor d-lui Zeletin. Iată însă că o astfel de presupunere primeşte o confirmare neaşteptată din chiar partea acestuia într-o scrisoare adesată revistei *Ideea europeană.*

Revista *Ideea europeană* publicase în 1925 o dare de seamă asupra unei expuneri publice făcută de d-I Zeletin, în care apropierea gânditorului român de materialistul german Karl Bucfmer provoacă următoarea interesantă rectificare: „Am fost şi sînt în filozofie un incorigibil romantic — scrie d-1 Şt. Zeletin — un romantic din temperament, nu din capriciile lecturii; din harul naturii, nu din acel al caTților. Sîngeîe ejenk, pe care nu fără fiori îl ştiiu puasîrid în vinele mele, mi-a cerut sălaşul sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăşi plămădită în spiritul şi pe temeliile elenismului.[1] De aceea natura mi se prezintă ca rezultat al unei serii continue de evoluție *spirituală,* ce palpită în infinite unde, fiecare din acestea avînd la locul şî la timpul ei *un rol necesar.* Pentru mine existența întâmplătoare, izolată, este o simplă absurditate: orice făptură din univers are, în modesta eî sfera de activitate, un rol necesar de împlinit, fără care însăşi existența totului ar fi ştirbită. *In cadrul acestui determinism spiritual al universului, determinismul social pe care-l aplic este o simplă parte întregitoare.* E drept că am intrat an panteonul idealismului romantic pe portița materialismului marxist, el însuşi clădit pe miezul sufletesc romantic al evoluției continue. Dar canid din templul romantic

[1] **Mai cu seamă în legătură cu Hegel s-a susținut influența culturii $ greceşti asupra formării concepției organice a societății. Grecia repre- J zintă în adevăr, pentru Hegel, exemplul unei adevărate societăți orga- | nice, dezvoltată original şi armonios. Asupra acestei filiații de tdei, o *m* contribuție recentă în E. Vermeil, *La pensie politique de Hegel,* în ,! ! *Etudes sur Hegel,* publication de la *Revue de metaphysique et de morale,* "H Paris, 3931.**

mi-am aruncat privirile îndărăt, spre portița materialistă care mă condusese înăuntru, a trebuit să mă înfior la aparența ei zbîriită [,...]* i

Un document mai edificator ca acesta nici nu se putea dori. Comentatorul ideilor d-lui Zeletin va trebui să pornească de la acest text pentru a desluşi partea de influențe romantice, în consecință şi hegeliene, care au contribuit la formația autorului *Burgheziei române.* Acest text dOTedeste insa în acelaşi timp şi împotriva susținerilor din altă parte ale d-lui Zeletin că hegelianismul a putut alimenta nu numai „curentele reacționare".

Influența filozofiei lui Hegel în cultura românească s-a produs în orientarea curentelor de dreapta, cît şî a celor de stînga. împrejurarea s-a produs de altfel nu numai în cadrul culturii noastre, dar chiar în patria filozofului, unde încă de la Fr. Engels[2] s-a atras atenția asupra dublei posibilități a acestei filozofii. Am văzut care este pentru d-1 C. Rădulescu-Motru rațiunea acestei plurivalente.[3]

Pentru noi ea stă în structura intimă a acestei construcții speculative. Filozofia lui Hegel afirmă, în adevăr, ,pe de o parte, o mişcare ascenrâonailă şi continuă a societăților omeneşti către un ideal de libertate. Aceasta mişcare se executa printr-o succesiune neîntreruptă de factori în lupta, în care mai toți conducătorii revoluționari ai timpurilor noastre au găsit justificarea teoretică a acțiunii lor. Pe de altă parte, Hegel arata că în această mişcare continuă a istoriei universale fiecare etapă este dominată de geniul cîte unui alt popor, care dezvoltă' o cultură originală şi închisă comunicării cu alte culturi contigue în timp şi spațiu. Această vedere a filozofiei lui Hegel a fost folosită mai cu seamă de naționalismul feluritelor

[1] **Şt. Zeletin, *Neoliberalismul,* Bucureşti, 1927.**

[2] **Fr. Engels, *Anti-Duhfing,* VIII, Aufl., 1914, p. 10.**

[3] **Un alt exemplu al plurivalentei filozofiei lui Hegel, adică al virtuții sale de a se însoți cu tendințe dintre cele mai felurite, îl găsim în faptul că însăşi filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru, care a ridicat de atîtea ori protestul său împotriva hegelianismului, a putut fi pusă în legătură cu acesta. Astfel d-l I. Brucăr, studiind ideile d-lui Rădulescu-Motru asupra raportului dintre conştiința individuală şi conținuturile ei necesare si universale, vede aci o postulare, în sens hegelian, a corelației dinamice a conştiinței cu universul (cf. *Probleme noi în filozofie,* Bucureşti, 1931, p. 81).**

popoare europene. S-a întâmplat astfel cu filozofia lui Hegel ceea ce s-a întâmplat şi cu doctrina altor filozofi: înrîurirea ed a fost anat de întinsă încît a pucut procura argumente unor tabere în luptă. Această constatare îşi primeşte acum o nouă întărire prin studiul influenţei lui Hegel în cultura românească.

[Anexă]

VECHEA TRAGEDIE FRANCEZA ŞI MUZICA LUI WAGNER

Maiorescu: Răspund solicitării onoratei societăţi de a repeta aici recenta mea conferinţă publică despre vechea tragedie franceză 51 muzica lui Wagner, cu atît mai multă plăcere, cu cît la baza întregii discuţii pusesem tocmai definiţia hegeliană a frumosului. Dacă *frumosul* nu este decît deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă, arunci putem considera drept nişte directive unilaterale şi care se depărtează de frumos pe acelea în care fie ideea, elementul logic, se valorifică în paguba sensibilităţii, ceea ce se întîmplă în *sublim,* fie că momentul sensibil se evidenţiază în dezavantajul ideii, ceea ce produce *fermecatorul.* Două exemple sînt suficiente.

Aplicînd aceste precizări în *tragedie,* recunoaştem principiile de caracter ale eroului; drept acel element care corespunde Ideii în definiţia frumosului, în timp ce afectele sale şi înclinaţiile opuse principiilor reprezintă sensibilitatea. Din punct de vedere dramatic caracterul devine frumos atunci cînd principiile şi Înclinaţiile se întrepătrund pe deplin şi odată cu aceasta lupta dintre ele se aplanează. Lupta însăşi, devenită o condiţie esenţială a frumosului dramatic, o numesc, după exemplul lui Schiller, *patetismul* tragediei. Acolo unde principiile se valorifică atît de intens încît împiedică în erou apariţia înclinaţiilor şi sentimentelor opuse, făcînd imposibil patetismul, drama poate fi *sublima,* nu însă şi o operă de artă *frumoasă.* Acesta este cazul în Corneille. Să luăm ca exemplu tipic tragedia sa: *Horace.* Horace este atît de însufleţit de entuziasmul său patriotic încît aduce pe deplin la tăcere toate sentimentele sale de afecţiune, de prietenie, de iubire pentru familia sa, şi în felul acesta lupta pateticului nu se mai dă, eroul devenind sublim, dar nu frumos.

tn Paris, de unde vin tocmai, mi se făcu cu ocazia unei discuţii asemănătoare obiecţia că pateticul este introdus prin sora lui Horace, care, prin iubirea ei pentru Curiace, reprezintă cu exclusivitate elementul sentimental, în timp ce Horace face numai Ideea să apară. Tragediile lui Corneille corespund astfel ambelor cerinţe ale frumosului, cu deosebirea că fiecare din ele în mod separat se valorifică în cite o singură persoană pe deplin. Nu este greu de a înlătura această obiecţie. Din punct de vedere estetic este cu neputinţă ca ideea să se manifeste cu exclusivitate într-o singură persoană; căci prin aceasta, mai întîi, persoana ar fi silită să-şi declame necontenit ideile, ceea ce poate fi epic, dar nu dramatic. In al doilea rînd, eroul nu s-ar putea legitima pe această cale ca atare în ochii noştri, deoarece, pentru a vorbi ca Schiller, nu se poate şti dacă constituţia sufletească a eroului este un efect al puterii sale morale, atîta timp cît n-ai căpătat convingerea că ea nu este un efect al insensibilităţii. Astfel, manifestarea unilaterală a Ideii într-o singura persoană, fără ca în acea persoană să fie făcută aparentă lupta pateticului, trebuie să fie desemnată pur şi simplu ca o eroare estetică, în stare a constitui după putinţă sublimul, niciodată însă frumosul.

Absolut aceleaşi fenomene pot fi urmărite în muzică. *Armonia* corespunde aici elementului logic, ideal, în timp ce *melodia* reprezintă pe »cel sensibil. In deplina contopire a armoniei şi melodiei, aşa cum simfoniile Iui Beethoven au realizat-o într-un grad nemaiatins, stă frumosul muzical, în timp ce valorificarea unilaterală a melodiei în dezavantajul armoniei produce fermecătorul-senzual (muzica operelor italieneşti fnai noi), dimpotrivă valorificarea unilaterală a armoniei în paguba melodiei conduce la sublim (operele lui Wagner). Astfel direcţia lui Wagner în muzică este o extremă deopotrivă cu aceea a lui Corneille în tragedie.[1]

Michelet: Patetismul lui Horace, chiar dacă el nu şovăieşte niciodată, provine din faptul coliziunii dintre datorii, şi anume între jpatrie şi iubirea frăţească: o coliziune care îl conduce la uciderea Surorii şi la răzbunarea patriei ofensate prin lacrimile şi imputările ei. "Patetismul nu provine numai din latura sensibilităţii. El nu este numai "o luptă între principii şi înclinaţii, ci între principiu şi principiu, dar "Care este în acelaşi timp şi una între înclinaţie şi înclinaţie. Căci principiile eroilor sînt tocmai înclinaţiile lor. Din împrejurarea că în coliziunea tragică se înfruntă gînd cu gînd şi înclinaţie cu înclinaţie, urmează că eroul nu rămîne în unitatea liniştită a principiului său logic, d, ca şi în cazul Iui Horace, dezbinarea, determinarea gîndului devine pasiune, înclinaţie; şi odată cu aceasta este data şi latura de farmec sensibil. Pentru a invoca un alt exemplu, Cidul este încă mai stăpînit 4e acest patos, de această coliziune tragica între onoarea tatălui său, .pe care tatăl iubitei sale îl ofensase, şi iubirea sa pentru Chimene. Această şovăire, această luptă a sufletului său apare limpede în cunoscutei monolog :

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'interesse ;
Îl font venger un pere, st perdre une maîtresse :
L'un m'anime le coeur, Vautre retrent mon bras.
Reduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infame,
Des deux cotes mon mal est infini.
O, Dieu l l'etrange peine l
Faut-il laisser un affront impurii ?
Paut-il punir le pere de Chimene ?

[1] Vorbitorul dezvoltă acum pe scurt necesitatea logică a disonanţelor la Wagner ; respinse felul în care acesta se reclamă de la maniera lui Beethoven de a analiza o melodie şi demonstra, în sfîrşit, complexul social al acestor fenomene artistice.

iyE reole: Deşi aprob principiile expuse de d-l Maiorescu, nu pot accepta totuşi ceea ce a spus despre caracterul muzicii italieneşti. Conced că elementul melodic este în aceasta preponderent: dar departe de a vedea aci un neajuns, recunosc adevăratul concept al muzicii. Pe de altă parte, muzicii italieneşti nu-i lipseşte armonia, dar o are în proporţia necesară întregirii melodiei. Principalul în muzică este melodia; armonia — pentru a mă exprima astfel — nu este decît învelişul extern necesar pentru ca melodia să nu apară în goliciunea ei. îndreptăţirea afirmaţiei mele decurge atît din conceptul frumosului în genere, cît şi din acel al muzicii în special. Cad dacă frumosul este reprezentarea spiritului în formă sensibilă, dacă forma sensibilă în care muzica reprezintă sufletul întristat sau vesel este succesiunea sunetelor, atunci melodia se coboară direct din sufletul senzitiv, în timp ce armonia provine din calculul artistic al intelectului. „Ambele trebuie să se îmbine, însă, în aşa fel încît armonia să xămînâ secundară. Şi acesta este cazul în muzica italienească. în timp ce în muzica germană mai nouă se petrece tocmai contrariul. Această deosebire *ta* caracterul muzicii italieneşti şi germane stă în însuşi caracterul ambelor naţiuni. Italianul reprezintă spiritul în forma naivităţii, care este forma artei în genere, pe cînd germanul reprezintă acelaşi spirit în forma gîndirii reflexive ; de aceea a devenit Germania terenul propriu al ştiinţei. Germania a *înţeles* cu adevărat filozoficeşte operele de artă produse în Grecia şi Italia. Şi întrucît şi arta germanilor, în special muzica lor mai nouă, înclină mai mult către teorie decît arta italiană, împrejurarea explică mai întîi cu îndestulare de ce în muzica germană elementul preponderent este armonia, adică aceea care constituie partea propriu-zis teoretică a muzicii; în al doilea rînd, de ce muzica italienească este răspîndită în ambele emisfere, pe cînd muzica germană a rămas mai mult locală.

Fotster: Contrastul dintre Kossini şi Wagner nu este totuşi acela dintre muzica ambelor popoare, întrucît italienii în vechea lor muzică bisericească sînt întemeietorii armoniei.

Lasson: Nu mi se pare potrivit a voi să caracterizezi epoci întregi ale evoluţiei artistice atribuindu-le sublimul sau vreun termen estetic asemănător. Opoziţia dintre epocile artistice stă în idealurile lor; în poezia dramatică ideile morale sînt acelea în legătură cu care se execută mişcarea istoriei. Nu mi se pare că onoratul vorbitor a dat o potrivită întrebuinţare definiţiei hegeliene a frumosului. Este cu neputinţă de a concepe ideea care trebuie să apară în formă sensibilă drept o cugetare abstractă, ci ca principiul intern şi organic al obiectului devenit operă de artă sau existent ca frumos natural; un principiu care, ca atare, este ceva ideal şi general, opus voinţei senzuale a individului, dar care nu poate fi nici exprimat, nici înţeles altfel decît în intuiţia concretă a explicaţiunii sale în toate detaliile obiectului frumos. Din această pricină elementul logic n-are în artă nici un Ioc, sau cel mult în tehnica externă şi în consecinţele ei. Ce este mai bun în artist, sau mai degrabă ceea ce îl face artist este inconştientul, determinaţia fanteziei sale, care este absolut independentă de orice raţionament. Dacă într-o operă de artă dramatică cele două momente ale frumosului pot fi deosebite, atunci momentul ideal este concepţia morală despre lume şi forma specială a fanteziei poetului, pe cînd momentul sensibil este manifestarea acestui factor ideal în particularităţile formei artistice.

Principiile şi convingerile eroului n-au nici cea mai îndepărtată relaţie cu principiul ideal al dramei.

Mai departe, nu mi se pare că principiul tragediei franceze a fost bine desemnat atunci cînd esenţa ei a fost pusă în lipsa unei dezvoltări în sentimentul eroului, în depăşirea luptei cu senzualitatea. Să ne propunem oricare tragedie şi vom găsi contrariul. Tocmai aşa-numitele *combats du coeur,* lupta dintre virtute şi îndinaţie dă tragediei franceze caracterul ei propriu. Semnificativ ar fi mai degrabă faptul că poet şî erou trăiesc permanent în reflexiune: poetul reflectînd asupra creaţiei ; eroul, asupra acţiunii şi suferinţei sale. Este o nesfîrşită vanitate a oglindirii de sine, o neostenită limbutie în toate suferinţele şi patimile. Concepţia despre om este aci cea mai abstractă cu putinţă. Toate naţionalităţile, religiile, epocile sînt azvîrlite în aceeaşi oală şi transformate în aceeaşi pastă. Calitatea morală nu mai are nimic de a face cu determinarea naturală, nici cu cultura; ea există numai în opoziţia abstractă dintre virtute şi viţiu, forjă a voinţei şi slăbiciune. Poetul se leagă prin strimte legi formale, care, indiferente şi lipsite de semnificaţie în sine, capătă un sens numai prin jugul formalităţii pe care îl impun. Eroul tragic la rîndul său stăruie într-o atitudine pur formală, în decenţă. Nici un interes substanţial nu îl mişcă. Temeiul conflictului nu e constituit din forţele obiective ale moralităţii, ci din forma cea mai subiectivă a patosului, din iubire şi ură, virtute şi viţiu, formele cele mai abstracte ale entuziasmului moral aparţmînd umanităţii în genere. Religia nu apare ca o putere a lumii, ci ca devoţiune a individului ; statul nu apare ca putere morală şi istorică, ci ca iubire de patrie, ambiţie ş.ajn.d. Tot ce este moral-obiectiv este topit în motive subiective de determinare. E o artă a raţionalismului pur, artificială, falnică prin retorismul ei şi prin cultul virtuţii ; o artăj în care orice .particularitate este sacrificată în interesul omenirii în general. Principiile revoluţionare se lasă presimţite de pe acum. Virtutea apare drept valoarea omului; tot ce o depăşeşte apare ca neesenţial. Aceasta este arta romantică prin excelenţă. In ochii germanului nu valorează decît forţele substanţiale care constituiesc lumea obiectivă; subiectul este numai receptacol. Romanul consideră aceste forţe numai în forma patosului Subiectiv. Tendinţa sa este de a-şi potent' subiectivitatea, şi astfel vanitatea conştiinţei eroice, retorica patosului apare în primul plan. Nici o artă nu e mai patetică decît cea franceză, fiindcă nicăieri determinarea naturală nu e mai negată. Din această pricină între Corneille si Wagner nu văd nici-cea mai îndepărtată relaţie. Muzica, de altfel, se mişcă în sfera unor idei cu totul deosebite de acele ale poeziei dramatice. In muzică avem de a face cu opoziţia dintre individualitatea sensibilă şi lumea externă. Momentul interiorităţii, al sensibilităţii este purtat. de melodie care constă esenţialmente din succesiunea temporală « unor serii paralele, organizate ritmic. Momentul extern apare în armonie, care se întemeiază pe coexistenţa temporală. O mijlocire între aceste contraste o creează în tot cazul disonanţa cu apogiaturi şi note de pasaj, întrucît pregătesc In formă polifonă şi în interiorul elementului armonic succesiunea tonală melodică. In chipul acesta muzica italiană şi germană sînt deosebite ca melodia şi armonia, subiectivitatea şî .obiectivitatea, simţirea şi existentul. Fiindcă Beethoven a fost numit, voi observa că el prin desăvîrsitul echilibru dintre elementele muzicale, după



cum o arată operele epocii sale de mijloc, este prin excelenţa german, ca unul la care întreaga interioritate a simţirii se dezvoltă numai din forţele naturale constitutive ale lumii obiective al căror reflex pare a fi. Intrucit îl priveşte însă pe Wagner, acesta nu urmăreşte nicidecum un scop specific muzical. Ceea ce îl interesează pe Wagner este caracteristicul, desemnul istoric, după cum la fel se întîmplă şi în pictura prezentului. în vederea acestui scop de caracterizare supraîncordează Wagner, deopotrivă cu întreaga muzică a viitorului, mijloacele muzicale. Şi fiindcă tendinţa sa se îndreaptă către icoane ale obiectivitătii, el pune în mod unilateral întreaga greutate asupra armoniei, dispreţuind elementul special muzical al formei. Domnia armoniei începînd cu Bach, Gluck şi Beethoven nu este ceva nou. Dar această unilateralitate şi ignorare a elementului muzical propriu-zis în vederea unor scopuri, care muzicii ca atare nu-i sînt esenţiale, aceasta alcătuieşte caracterul creaţiei wagneriene.

Schasler: Am două observaţii de făcut: una împotriva definiţiei d-lui Maiorescu asupra opoziţiei dintre sublim şi fermecător; a doua, împotriva aplicaţiei date de d-l Lasson termenului „logic*'. Definiţia unei opoziţii printr-o opoziţie paralelă este rareori satisfăcătoare şi se dovedeşte nepotrivită îndată ce, plecînd de la acelaşi principiu, dar aplicîndu-se într-un alt domeniu, intră în contrazicere cu sine însuşi. Aşa, de pildă, sublimul ar putea fi definit, din punctul de vedere al arhitecturii, tocmai ca supramărimea materială, prin urmare ca ceva sensibil ; dimpotrivă, graţiosul, al cărui efect face abstracţie de dimensiune şi se raportă numai la *forma* mişcării, poate fi definit ca ceva spiritual. Astfel definiţia potrivit căreia sublimul ar fi idealul, şi fermecătorul ar fi senzualul, nu mi se pare a epuiza conceptul. Cît priveşte *logicul,* căruia d-l Lasson i-a rezervat în artă numai partea tehnică, în aşa fel încît ar veni în consideraţie numai în legătură cu partea practică şi profesională, eu socotesc că are un rol chiar în actul concepţiei, fie numai_ ca S'iyccu,!; . Căci întocmai ca natura, care încă din embrion plasticizează organic şi deci procedează logic, tot astfel şi arta. O idte concepută, care nu conţine în germene momentul .logic, este sau un haos, sau ceva pur abstract, lipsit de formă şi de cugetare şi care în sens ideal sau material ar fi deopotrivă un nimic. Logicul este, dimpotrivă, adevărata esenţă cogitativă în artă pentru că aici tocmai forma sau mai degrabă principiul formal este esenţialul.

Maercker: Nu trebuie să abuzăm de termenul „logic" întrebuinţat de d-l Maiorescu şi Lasson în modul cel mai ciudat. Prin „logic" nu pot înţelege decît unitatea esenţei, cugetarea pură care întemeiază opera de artă.

Maiorescu: Răspund mai întîi d-lui Foerster că în întreaga discuţie m-am gîndit numai la muzica italienească mai nouă. Faţă de cele spuse de d-I Michelet contest că Horace ar manifesta vreo coliziune oarecare a fiinţei sale într-un mod patetic. In acesta nu există nid o coliziune. El nu pregetă de a sacrifica necondiţionat totul entuziasmului său pentru patrie. In felul acesta el nu poate deveni niciodată patetic şi se privează astfel de Una din condiţiile esenţiale ale frumosului. Este sigur că în unele tragedii franceze există şi aluzii patetice cît priveşte viaţa sufletească a eroilor; tot astfel după cum în muzica lui Wagner apar şi melodii. Dar trăsătura estetică fundamentală a acestei direcţii, aşa cum Corneille a realizat-o mai bine în *Horace* şi a exprimat-o mai clar în prefaţa la *Nicomede,* exclude din erou pateticul; şi tocmai *Horace* şi *Nicomede* sînt înfăţişate în fiecare an de Sotbona ca exemple. D-lui Schasler îi replic că concepţia sa despre sublim ca o mărime materială se izbeşte de ideile esteticii. Sublimul este, dimpotrivă o asemenea supramărime încît, sustrăgîndu-se percepţiei sensibile, pune în evidenţă în noi momentul ideal.[1] Chiar colosalul arhitecturii orientează spiritul nostru către interior. Obiecţiile împotriva concepţiei mele despre logic m-au surprins tocmai în această adunare. Cînd d-l Lasson recunoaşte elementul logic al artei în tehnică, această seaca concepţie ar putea fi justificată din punctul de vedere al lui Herbart, dar nu în cercul părerilor hegeliene.[2] Pe de altă parte nu sînt conştient de a fi întrebuinţat cuvîntul „logic" într-un alt sens decît în acela de unitatea esenţei. Numai că reclamîndu-mă de la cuvintele lui Goethe:

Ce ar fi aparenţa căreia i-ar lipsi esenţa ?
Ce ar fi esenţa dacă n-ar apărea ?

am opus esenţei aparenţa sensibilă, cu aplicaţie analogică la armonie şi melodie. Cînd, în fine, d-l Lasson vrea să facă dătătoare de măsura deosebirea dintre momentul subiectiv şi obiectiv *la* concepţia estetica a curentelor artistice se întrebuinţează numai alte cuvinte pentru aceeaşi idee; ceea ce mi se pare inutil. In afară de aceasta socotesc ca expresiile propuse de d-i Lasson nu sînt întrebuinţabile, mai întîi pentra că nu corespund limbajului estetic, apoi pentru ca dau loc celor mai eclatante interpretări greşite. Aşa, de pildă, cîţiva istorici literari numesc pe Schiller: poet subiectiv, şi pe Goethe : poet obiectiv, în timp ce Julian Schmidt răstoarnă istoria şi afirmă contrariul.



[1] Maiorescu se referă aci la concepţia lui Kant asupra sublimului, aşa cum este înfăţişată în *Kritik der Urteilskraft,* Zweites Buch, § 23-29.

[2] Herbart era în adevăr inspiratorul şcolii formaliste în estetică, cu care idealiştii inspiraţi şi reprezentaţi de Hegel s-au găsit de mai multe ori în polemică în decursul veacului trecut. Maiorescu implică, dar, pe hegelianul Lasson într-o grea contradicţie, situînd părerea acestuia în tabăra formaliştilor herbartieni, pentru care frumosul era rezolvabil în pure raporturi formale.

CONTRIBUȚIA ROMANEASCA ÎN ESTETICA[1]

Începutul cercetărilor estetice în România marchează un rnoment ai difuziunii idealismului german. Cine se interesează deci de soarta filozofiei germane în epoca postkantiană trebuie să poposească şi la acest episod, ca o consecință mai îndepărtata şi destuii de neprevăzută a puterii de penetrație cu care erau înzestrate sistemele filozofilor idealişti. încă de pe la mijlocul veacului trecut cercetătorul are ocazia să semnaleze ecouri dîn *Estetica* lui Hegel în scrierile unor publicişti români care îşi desăvîrşiiseră educația în şcolile străinătății.

Astfel un Radu Ionescu (1833-1873), în studiul său *Principiile criticei (Revista romană,* 1861), invocă autoritatea lui Hegel pentru a stabili identitatea de conținut şi deosebirea de manifestare dintre filozofie şi artă, o precizare socotită de el absolut necesară pentru acea întemeiere sistematică a criticii literare pe care dorea el s-o întreprindă acum.[8]

D*pă cum se poate dovedi cu uşurință, Radu Ionescu, fost student al Univestitații din Paris, n-a cunoscut însă pe Hege! decât din traducerea franceză a lui Ch. Benard (1840-1850), cunoscutul popularizator al lui Hegel în Franța ți aceia care, prin influența exercitată asupra lui H. Taine, a jucat un rol

[1] **Acest capitol a apărut mai întîi în limba germană în *Zeitschrift fiir Aestbetik und allgemeine Kunstu/tssenscbaft* din 1933.**

[3] **Vd. studiul meu *Influenta lut Hegel in cultura româneasca* în *Mem. Acad. Rom.,* 1933-**

însemnat în difuzarea continentala a hegelianismului.[1] Dacă însă pentru a ajunge Ia Radu Ionescu *Estetica* Iui Hegel a trebuit să ocolească prin Franța, avem în cazul Iui Titu Maiorescu (1840-1917) un exemplu strălucit al influenței *Esteticii* lui Hegel, absorbita din practicarea izvoarelor originale ița anume chiar în atmosfera Universității în care Hegel îşi dezvoltase învățătura sa.

Fost student al Universității din Berlin, Titu Maiorescu leagă la sfînşimil studiilor sale relații strînse cu cercul beriinez al hegelienilor grupați în jurul profesorului K. L. Michelet, în asociația *„Philosophiscbe Gesellscbaft"',* al căirui organ era revista *Der Gedanke,* Aici găsim (II, 1861) comunicarea lui Maiorescu despre *Die alte franzosische Tragodie und die Wagnerische Musik,* în care se încearcă a se obține lumini asupra „muzicii viitorului* a Iui Wagner, prin comparație ou tragedia clasică a lui Corneille, manevrîndu-se definiția hegeliană a frumosului şi distincția dintre „sublim" şi „fermecător" *(dos Reizende).* Comunicarea fu onorată de o discuție la care participară cîțiva hegelieni de strictă observantă, precum Michdet, Lasson, Schasler şi alții, cărora le răspunde îa urmă Maiorescu. Pentru cercetătorul român, manifestarea tinerească a iui Maiorescu în cercul hegjelienilor berlinezi prezintă interesul că stabileşte cu desăfvirşită claritate originea hegeliana a ideilor estetice ale lui Maiorescu, prin care acesta[1] trebuia sa joace un rol hotăritor în evoluția contemporană a culturii româneşti.

Puțin timp după întoarcerea sa de ia studii, devenit pro'fesor al Universității din Iaşi, critic şi *spiritus rector* al revistei *Convorbiri literare,* Maiorescu are ocazia să dea o interesantă aplicare inițierii sale hegeliene. Studiul O *cercetare ; 'critică asupra poeziei române de la 1867* exercită o aspra cri• fică a producției literare contemporane, călăuzit de criteriul frumuseții înțeles ca „manifestarea ideii în materie sensibilă", cum încearcă, în lumina distincției hegeliene dintre /„adevăr" şi „frumos", să .promoveze opera de separare si normalizare a valorilor respective, restituite spiritului şi metodelor lor. Spiritul revoluționar al anilor 1848 produsese *în* adevăr

[1] **Vd. V. Giraud, *Essai sur Taine, l$01,* si studiul mai recent al lui D. Roşea, *L'influence de Hegel sur Taine, thioricien de la connaissance vide fort,* Paris, 1928.**

şi în România o poezie cu intenţii didactice şi patriotice, sau o ştiinţă tendenţioasa şi aservită altor scopuri decît cercetarea -nepărtinitoare a adevărului, încît un glas ca acela al lui Maiorescu venea la timpul său pentru a inicKca feluritelor valori ale spiritului adevăratele lor sensuri imanente. în această operă de normafcare distincţia hegeliană dintre „adevăr" şi „frumos" aducea contribuţia sa oportună, deşi Maiorescu, care scria pentru un public mai întins, renunţă la terminologia savantă a izvorului original, ba chiar o înmlădiază în spirit psihologist ca atunci cînd înlocuieşte uneori noţiunea de provenienţa hegeliană a „ideii" cu termenul mai modern şi mai psihologic de „sentiment" sau „pasiune".

întreaga dezvoltare a cugetării lui Maiorescu făcea din el reprezentantul unei concepţii estetice pentru care romantismul găsise formula „artei pentru artă". în această direcţie el trebuia să întâmpine împotrivirea lui C. Dobrogeanu-Gherea (1853-1920), care, în aceeaşi vreme, în revista *Contemporanul,* pornise o acţiune cu răsunet în favoarea ideilor socialiste. Dobrogeanu-Gherea nu putea fî pentru formula „artei pentru artă", ci numai pentru o artă inspirată de generoase tendinţe sociale. Mulţi ani literatura română îşi primi sistema ei interioară de la felul cum feluriţii scriitori care apăreau pe arena literelor se pronunţau pentru una sau alta dintre concepţiile în luptă. Dar încordarea dintre cele două jabere atinse paroxismul ei cînd, în 1886, Maiorescu publică studiul său asupra *Comediilor d-lui Caragiale* şi acela asupra *Poeţilor şi criticilor,* în care se releva deosebirea de structură dintre unii şi alţii şi imposibilitatea unora de a-şi asuma funcţiile celorlalţi.

I. L. Caragiale (1852-1912), un prieten al cercului *Convorbirilor literare,* fusese atacat cu aceeaşi învinuire de „imoralitate" care prilejuise în alte părţi martirajul literar ai unui Flaubert sau Baudelaire. Prilej bun pentru criticul român de a reveni asupra problemei ,,moralităţii în artă" pe care o tranşează în spiritul esteticii lui Schopenhauer. Arta, ne -învaţă Maiorescu, este totdeauna morala întrucît determină acea stare de contemplaţie, de emoţie impersonală, vrăjmaşă egoismului, în care trebuie recunoscută rădăcina oricălrui rău. Contemplaţia, apoi, nu este decît corelativul subiectiv al „ideii" platoniciene, a cărei întrupare se produce în opera de artă. Cum pe de altă parte Maiorescu arătase în *Poeţi şi critici* că artistul este totdeauna individual, Dobrogeanu-Gherea foloseşte aceste doua caracterizări pentru a construi o contradicţie cu care spera sa încercuiască pe contrazicătorul său. Cum se poate, în adevăr, ca arta şi emoţia pe care o inspiră să fie în aceiaşi timp *impersonală* şi *individuală,* se întreabă Gherea în studii ca *Personalitatea şi morala în artă,* sau *Asupra criticii metafizice şi ştiinţifice (Studii critice,* 3 voi., 1890 urm.). Pentru Gherea ideile lui Maiorescu asupra artei erau pur şi simplu nebulozităţi de origină metafizică, pe care în propria sa critică el doreşte să le înlocuiască cu ildei mai limpezi, împrumutate cercetării naturaliste a artei în legătură cu condiţionările ei prin mediu şi contrastele claselor sociale, aşa cum făceau în acelaşi timp H. Taine şi Georg Brandes.

Maiorescu n-a rămas dator cu răspunsul sau, care se produce în articolul *Contraziceri?,* 1892.

Polemica atrase o pleiadă numeroasă de tineri, printre care trebuie să numim, de partea lui Maiorescu, pe un P. P. Negulescu cu articolele sale *Impersonalitatea şi morala în artă* şi *Socialismul şi arta* (întrunite apoi în volumul *Polemice,* 1895).

D-1 Negulescu mută discuţia într-un domeniu de psihologie ştiinţifică pentru a dovedi posibilitatea punctului în litigiu : *emoţiile impersonale.* Dar contribuţia estetică a d-lui Negulescu se mai îmbogăţeşte în aceeaşi vreme cu alta cercetare închinată *Psihologiei stilului,* 1896, în care sînt analizate feluritele modalităţi ale expresivităţii în arta, pe care le subsumează conceptul de „sugestibilitate". Studiul său este astfel o interesantă contribuţie psihologică asupra tehnicii sugestiei în artă.

Pomit să aducă luminile sale in polemica Maiorescu-Gherea apare d-I Mihail Dragomirescu, viitorul profesor de estetică literară al Universităţii din Boeuraşti, cu scrierea sa : *Critica ştiinţifică şi Mihai Eminescu,* 1895. Mihai Eminescu fusese, în adevăr, în activitatea lui Gherea una din piesele principale ale criticii care se numea pe sine „ştiinţifică". Adîncul pesimism al liricului român, „decepţionisrmil" eminescian era pentru criticul socialist ilustraţia cea mai eclatantă a nenorocitelor stări de care suferea burghezia română, răisfrîme de un suflet cu adevărat genial. Propoziţia că opera de artă trebuie înţeleasă din perspectiva genetică a împrejurărilor de viaţă ale artistului este acum examinată amănunţit de d-l

Dragomirescu şi soluționata în chip negativ. împrejurările concrete ale vieții, ne apune ***d-i*** Dragorrurescu, nu explică decît operele mediocre ale poeziei, nu ţi creațiile ei geniale, care sînt mai degrabă întreguri perfecte şi necondiționate, sustrase mişcării vieții istorice. în chipul acesta, d-1 Dragomirescu devine un mare adversar al metodei istorice şi biopjrafice^ în explicarea operelor literaturii, şi pentru o metoda' estetică, pura de orice amestec relativist.

Pe această temelie a construit d-1 Mihail Dragomirescu mai tîrziu opera capitală a vieții sale : *Ştiința literaturii,* o lucrare gîndită într-un plan de şapte volume, dintre care în limba româna a apărut unul singur (în 1926), pe cînd ediția franceză a aceleiaşi opere numără astăzi trei volume *(La science de la litterature,* 1928 urm.). D-1 Dragomirescu aderă la acea înțelegere organicista a artei, ale careâ rădăcini moderne se găsesc în Kant, atunci cand defineşte opera de artă un „organism psihofizic". Spre deosebire de organismele biologice şi fizicopsiihice, care dezvoltă realitatea lor sufletească sub presiunea condițiilor lor externe, organismele artistice se dezvolta' dinlăuntru în afară, ele capătă o existenți concretă în virtutea unui principiu spiritual intern, de o adevărată calitate mistică. Timpurile esteticii metafizice revin cu această teorie a d4uâ Dragonuresou. Constatind apoi că opera de artă trăieşte vieți multiple şi relative după calitatea sujetului care le receptează, d-1 Dragomirescu îşi propune sa stabilească pentru fiecare operă a poeziei tipud ei imuabil, prototipul ei etern pe care să4 încadreze apoi într-un vast sistem de clasificare a operelor poetice, aşa cum aflăm un exemplu în clasificările zoologiei şi botanicii, şi cum îşi propusese la vremea sa, dar fără s-o realizeze vreodată, criticul francez Sainte-Beuve. Numai atunci opera de artă ar fi stăpânită rațional pînă la ultima limită la care puterea rațiunii asupra ei se poate întinde. Marele plan ad d-'Iui Dragomirescu combină astfell îndemnuri provenind de la metafizică sau de la ştiință şi al căror rezultat în practica este o lucrare de analizare şi clasificare după sistemul unor trichotomii abundente, în care abilitatea şi ingeniozitatea criticului acoperă pe alocuri spontaneitatea impresiei nemijlocite.

în timp ce d-1 Mihail Dragomirescu dezvolta în felul sau original poziția lui Maiorescu, nici direcția lui Dobrogeanu-

Gherea n-a rămas fără continuator. înțelegerea naturalistă a artei, şi în special a literaturii, îl găseşte pe d-1 H. Sanielevici, cu ale sale *Cercetări critice ţi filozofice,* 1916, un reprezentant plin de inițiative teoretice. Pentru d-5 H. Sanielevici explicarea artei trebuie să țină seamă nu numai de factorul social, dar şi de rasă. Teoria mediului îşi află astfel o importantă extindere. Căci ce este fin definitiv rasa altceva decît produsul acțiunii' repetate a mediului ? în lumina acestei metode socoteşte d-1 Sanielevici a putea stabili corelații striînse între anumite tipuri antropologice şi anumite direcții artistice, ca, de pildă, între *bomo europaeus,* clasicism şi epopee ; între *homo alpinus* şi realismul didactic ; şi între *bomo mediterraneus* si lirismul romantic. Dar în studiile în care d-1 Sanielevici dezvoltă astfel de considerații, literatura devine de fapt un material manevrat în vederea unor teorii al căror interes depăşeşte estetica.

Ar fi fost ciudat daca toată această muncă a esteticienilor români n-ar fi pornit uneori şî de la realitatea artistică a poporului nostru. De fapt încă cHn 1872, Alexandru Odobescu (1834-1895), profesorul de arheologie al Universității din Bucureşti, manifesta preocuparea de a aifla în ce consta „geniul -artistic" al poporului românesc şi care ar putea fi principiile unei „esteticd naționale". In *Rapede ochire asupra producțlunilor artistice din trecut în țara noastră şi asupra instinctului artistic al poporului nostru,* Odobescu precizează principiul că arta nu poate fi o „facultate colectiva, eclectică şi cosmopolită", adăugind îndemnul pentru artiştii vremii de a se inspira din datele peisajului şi umanității româneşti şi de a dezerta în creațiile lor premisele artei româneşti tradiționale <i "populare. După cum a arătat acum, de curînd, d-1 A1. Busuio-^-ceanu, Odobescu devine astfel preconîzatorul acelui *stil românesc* [1] la a cărui realizare în pictură a lucrat ca nimeni altul Un artist ca N. Grigoreseu (1838-1907) şi pentru a cărui cristaflizare arhitectonică se cuvine a cita numele arhitecților I. Minou şi P. Aotonescu.

De fapt importanța lui A1. Odobescu este de a fi formulat pentru artele plastice o direcţie care pentru literatură fusese



[1] A1. Odobescu, ***Pseudo-Kynegbetikos,*** ed. A1. Busuioceanu {colecția 08810101 români comentați, „Scrisul românesc", Craiova).

preconizata cu o vârstă de om mai înainte de Mihail Kogălniceanu (1817-1891), în prefaţa revistei sale *Dacia literară.*

îndemnul de a stabili comunicaţia între producţia literară cultă şî inspiraţia naivă a poporului determinase toată acea lucrare folcloristică, în fruntea căreia stă V. Alecsandri (1821-1890) prin culegerea sa din 1852. Ştiinţa secundă aceste îndrumări provenind cKn literatură, şi astfel cercetările în legătură cu folclorul literar şi muzical se înscriu printre preocupările cele mai active ale ştiinţei romaneşti a artei.

în acest moment s-a făcut auzit un glas ridicat pentru a tăgădui valoarea inspiraţiei populare şi a literaturii culte care îşi asumase norma de a-şi trage seva necontenit din viaţa poporului. Acest glas, care răsuna în contradicţie ou tot ce se construise ca obiect al unei preţuiri fără restricţie şi ca un sistem de norme estetice implicite în întreaga viaţă artistică a ţării, era acela al lui Duiliu Zamfirescu (1858-1922), poet de inspiraţie clasicistă şi romancier al lumii bune. Prilejul era oferit de chemarea Iui Duîlîu Zamfirescu în sinul Academiei Române. în discursul său de recepţie : *Poporanismul în literatură,* 1909, Zamfirescu contestă caracterul de creaţie colectivă al poeziei populare ţiîn tot cazul faptufl că difuzarea în masele largi ale colectivităţii a unei creaţii izbucnite la început dintr-un suflet individual s-ar întovărăşi cu vreun spor aii valorii eî. Pentru ilustrarea teoriei sale, Duiliu Zamfirescu alege balada *Mioriţei,* ale cărei variante au fost mai des notate în culegerile^ folcloristice care s-au făcut de atunci. Studiind feluritele variante alle *Mioriţei,* şi anume în ordinea în care ele marcau circulaţia motivului de la munte, unde el trebuie să fi apărut mai întîi, către şes, unde el s-a difuzat mai în urmă, Zamfirescu ajunge Ia concluzia că producţia primitiva *îşi* pierde din frumuseţile ei originale, ca ea se trivializează odată cu răspîndirea ei în masele largi ale colectivităţii. Iată dar care ar fi aportul colectivităţii în materie de creaţie poetică. în strălucirea formei ei primitive, *Mioriţa* n-a putut fi deci opera mai multora, ci numai a unui singur artist individual în care se răsfrîngea concepţia de viaţă a raselor iranice a unui adevărat *aristos.* Cît despre poezia cultă care vorbeşte pururi în numele poporului, aşa cum aceasta se manifesta în curentul literar al „poporanismului", Duiliu Zamfirescu divulga în ea o simplă expresie condamnabilă a luptelor de clasă, lipsita

cu totul de orice *miraj* liric. Poetul ţărănimii, G. Coşbuc, care în preajma răscoalelor ţărăneşti din 1907 scrisese vigurosul cîntec al unei suferinţe seculare: *Noi vrem pămînt* /, ne spune Duiliu Zamfirescu, scosese un accent tot atît de puţin poetic ca acela pe care un ipotetic poet, vorbind în numele unei ţari industrializate, l-ar scoate strigând: „Noi vrem bumbac !"

Profesia de credinţă a Iui Duiliu Zamfirescu, rostita cu o izbucnire de temperament care provocă oarecare emoţie, şî-a atras unele răspunsuri chiar în sînul adunării unde ea fusese făcută. Astfel răspunse numaidecât bătrânul^ Titu Maiorescu, citind mai multe din frumuseţile poeziei^ populare care nu puteau fi contestate şi amintind rolul acelei înviorări pe care poezia culta a resimţk-o din atingerea ei cu inspiraţiile poporului, de pildă, în Germania, de unde se putea cita exemplul rolului pe care 1-a avut la wi?mea sa culegerea lui Arnim şi Brentano : *Des Knaben Wunderhorn.* Un răspuns mai întins dădu însă patru ani mai tîrziu Barbu Delavrancea (1858-1918) în propriul său discurs de recepţie: *Din estetica poeziei populare,* 1913. Barbu Delavrancea construieşte o estetică a poeziei populare bazata pe consideraţia că produsele ei sînt recitate de rapsozii populari fără ajutorul vreunui text scris. Mnemotehnica explica, aşadar, pentru Delavrancea caracterele particulare ale esteticii populare. Cît despre valoarea estetică a acestei poezii, Delavrancea observă felul ei dinamic» care da o interesantă aplicaţie condiţiilor pe care Lessing le stabilise pentru poezie ca o artă a succesivului.

*

Ieşirea oarecum impulsivă a lui Duiliu Zamfirescu împotriva poporanismului şi a poeziei populare se dovedeşte a fi avut un anumit rol pentru cine consideră acum mişcarea estetica românească ân ultimele decenii. Ea nî se arată ca un gest de eliberare a esteticului din teaca tendinţelor heteronomîce 5n care o menţinuse o literatură cu multe preocupări sociale.

In sensul aceleiaşi eliberări a esteticului lucrează cam în aceeaşî vreme şi d4 O. Densusianu în revista *Viaţa nouă,* din care se pricepe a face organul năzuinţelor moderniste în literatură şi arta. D-1 Densusianu doreşte chiar o generalizare a culturii estetice în cercuriile mai largi ale publicului instruit,

punînd la cale o „societate pentru cultură artistică în şcoli" (cf. *Ideal şi îndemnuri,* în voi. *Conferinţele „Vieţei nouă",* seria I, Buc, 1910).

Pentru lărgirea şi acKncirea culturii estetice în straturile publicului burghez şi instruit, intervine şi d-1 M. Simionescu-Rîmniceanu cu *Prapilee artistice,* 1913, *Necesitatea frumuseţii,* 1925, şi acum în urma cu volumul *Urbanism,* 1932, în care sânt analizate cîteva din esenţialitaiţile esteticii urbane, precum strada, casa, piaţa, parcul, monumentul, oraşul, noaptea, la care se adaugă propuneri concrete pentru perfecţionarea estetică a capitalei noastre.

în sensul aceleiaşi preocupări de înălţare a nivelului educaţiei estetice generale, dar cu o deosebită atenţie pentru arta populara şi pentru vechile monumente istorice ale ţarii, apare lucrarea d-lui G. M. Cantaeuzîno: *Arcade, firide şi lespezi,* 1932.

Ultima fază a muncii estetice în România se prezintă într-acestea cu o particularitate izbitoare faţă de epoca anterioara. Estetica nu mai este făcută acum de critici literari ca în vremea lui Maiorescu şi Dobrogeanu-Gherea. Ilustrativ pentru noua situaţie este d-l E. Lovinescu cu a sa *Mutaţie a valorilor estetice,* 1929, care, încercînd să dea un fundament teoretic lucrării sale despre *Istoria literaturii române moderne,* crede a putea recunoaşte imposibilitatea unei estetici ca un corp de adevăruri imuabile pe care doreşte a o înlocui cu o istorie a esteticii si cu o teorie a felului în care se transformă şî se succed feluritele sisteme de evaluare ale frumosului.

Odată cu refuzul criticii de a face estetică se accentuează tot mai mult direcţia lucrărilor de estetică autonoma. Vremea din urma a adus contribuţii parţiale aproape în toate domeniile esteticii. Notam astfel în teoria creaţiei artistice lucrarea d-lui Traian Bratu : *Creaţiunea poetică,* Iaşi, 1909, cu aplicaţii asupra clasicilor germani; studiul d-lui Al. Busuioceanu: *Ethos (Gîndirea,* 1932), pornind de la paradoxul logic al cathacresei; în teoria artelor plastice lucrarea d-lui C. Petran, un elev al lui Strzygovsky: *Inbaltsproblem und Kunstgeschichte,* Wien, 1921 ; apoi obscura scriere în două volume a d-lui Şt. I-Neniţescu : *Istoria artei ca filozofie a istoriei,* Bucureşti, 1925 ; pentru estetica poeziei, lucrarea de doctorat a poetului P. Cerna : *Die Gedankenlyrik,*^Halle a[m] S[aale], 1913, în care fostul elev al lui Volkelt arată în ce chip poezia de idei poate

deveni un obiect al simpatiei estetice ; apoi unele încercări ale d-lui P. Zarifopol: *Despre stil,* f. a., care iscăleşte şi un eseu foarte independent despre *Estetica lui Kant (Viaţa românească,* 1929), sau studiul d-lui G. Ibrăileanu: *Creaţie şi analiză^ (Studii literare,* 1930), în care sînt cercetate cele doua procedee ale artei poetice a romancierilor, evocarea personajelor prin comportamentul lor şi prin analiza stărilor lor sufleteşti, în fine, meditaţiile asupra tragediei şi a sentimentului tragic ale lui V. Pârvan, precum dialogul platonician *Anaxandros* (în *Idei şt forme istorice,* 1925), sau *Tăcere* (în *Memoriale,* 1923) şi consideraţiile d-lui Nichîfor Crainic asupra *Sensului teologic al frumosului (Gîndirea,* 1932) în care se pregnează conceptul „frumosului sofîanic", acela în care se recunoaşte splendoarea ordinei divine. Un tratat de *Estetică muzicală,* în care preţioase analize ale formelor muzicale sînt introduse într-un cadru de entuziaste şi uneori absconse meditaţii mistice asupra esenţei muzicii, publică în 1933 şi d-l D. Cuclin.

Printre toate aceste contribuţii speciale şi printre toate aceste nume trebuie amintită şi activitatea d-lui Lucian Blaga, care semnează în 1924 o concisa scriere despre *Filozofia stilului* în care se schiţează în primul rînd o teorie a stării estetice definită ca „o altoire a unui proces de conştiinţă pe alt proces", sau ca „o stare sufletească trăită sau realizată pe un plan de conştiinţă străin de ea". Astfel senzaţia vizuală a trăsăturilor unui tablou, trântă ca o serie de impulsiuni motrice, devine estetică. Din nefericire, această teorie a rămas la Blaga ' abia indicată. Ceva mai adîncită este în scrierea sa teoria stilurilor artistice pe care, înţelegîndu-le ca produsul contaminării dintre estetic şi alte valori ale culturii, le urmăreşte în multiplele lor corelaţii cu manifestările paralele din religie, etica, politică, ştiinţă etc.

Astfel de analize ale stilului artistic în cadrul stilului general al culturii contemporane, aşa cum în Germania au practicat cu măiestrie un Simmel sau un Spengler, a încercat şi d-I Blaga într-o scriere ca *Feţele unui veac,* Arad, 1926, în care este descrisă în cadrul culturii europene din ultimul veac trecerea de la romantism prin naturalism şi impresionism către expresionism.

Cine considera scurtul istoric al esteticii româneşti constată că începuturile acestei discipline în ţara noastră apar din

nevoia de a găsi norma unei culturi tinere care, căutînd-o pe atîtea tărîtnuri, era firesc să şi-o cerceteze si pe acela al artei. Estetica românească apare astfel mai întîi într-o strînsa asociaţie cu critica literara şi culturală. Semnele desfacerii din aceste legături pot fi recunoscute în contribuţiile mai recente, apărute dintr-un interes ştiinţific care trebuie să-si ajungă. Stăpînirea metodică a problemelor artei şi frumosului este un scop care n-are nevoie de o altă justificare. în acest spirit pot ri aşteptate cu încredere progresele viitoare ale esteticii româneşti.

1 9 *34*

CE S-A SCHIMBAT ÎN LITERATURA ROMANEASCA [1]

Am rămas surprins şi pe gînduri cînd, întîlnindu-mă cu un vechi camarad de studii şi literatură, am constatat din socotelile făcute împreună ca au trecut douăzeci şi trei de ani de cînd am publicat primele noastre încercări literare. Nu acord acestei date decît un Interes subiectiv şi psihologic. Totuşi atîta potop de zile, la care se adaugă şi acelea petrecute cu ochii aţintiţi asupra tagmei literare, înainte de a face parte din ea, întocmesc o perioadă destul de lungă pentru a îngădui comparaţia între cele doua capete ale drumului.

S-au schimbat multe în acest ultim sfert de veac al literaturii româneşti, şî mărturia unui contemporan poate aduce concluzii pe care cărţile de istorie literară nu le cuprind. Căci adevărata istorie este aceea trăită, şi faptele esenţiale de care ea ar trebui să se ocupe sînt aţele mărunte transformări în sentimentul oamenilor şi în aşezările lucrurilor care întocmesc pînă la urma prăbuşirile catastrofale sau înălţările ca din nimic. Despre aceste evenimente infinitezimale ale istoriei, despre transformările care se produc în structura moleculară a societăţilor nu vorbesc actele şî monumentele, inscripţiile şi efigiile, ci numai acea vorbă simpla a amintirii cumpănite, reflectate.

Să ne întrebăm deci ce s-a schimbat în aşezările obiective ale literaturii româneşti în ultimul sfert de veac pentru acel care n-a încetat să asiste la dezvoltarea el ?

[1] **Pagini scrise în 1938.**

Mai întîi ne este plăcut să observăm prefacerea şi ameliorarea cadrului material al literaturii. S-au înmulţit editurile, publicaţiile şi colecţiile, încît lucrarea literara a devenit mai intens solicitată şi îşi găseşte mai uşor locul atunci cînd apare singura. Nu spun că tot ce se poate dori în ordinea organizării cadrului material al literaturii a fost realizat. Simpla şi liniştita constatare mă face sa afirm însă că ne găsim pe un drum sănătos, la capătul căruia cartea cea buna va trebui sa găsească numaidecît mijlocul de a se înfăţişa publicului, şî nici un autor de seama al trecutului nu va trebui să lipsească din librăriile româneşti, aşa. cum a fost cazul timp de zeci de ani cu cronicarii, cu Hasdeu, cu Macedonski, cu Ştefan Petica sau cu Al. Xenopol, în partea filozofică a operei sale.

Evident, o mişcare literară vie este bilaterală. Iniţiativei producătorului trebuie sa-i răspundă interesul consumatorului. Acesta din urmă însă trebuie şi poate fi cîştîgat. Scepticismul care paralizează orice iniţiativă din pricina că lipsesc cititorii mi se pare una din cele mai bizare atitudini, daca ne gîndim că de cînd există literatură în lume nu s-a produs cazul vreunui public de cititori care sa stîrnească direct şî mărturisit pe vreun autor indolent. Publicul este o formaţie reflexa şi mobilă. El apare evocat de puterea unei minţi creatoare şi încetează să existe pentru glasul unui autor mediocru şi neinteresant sau pentru acela care nu e pus în bune condiţii de a fi auzit. în preajma anului 1910 nu exista ca editură cu adevărat activă decît „Minerva". „Viaţa românească" abia începuse, şi elanul ei a fost repede frînt. „Socec" edita mai puţin şi mai rar. Astăzi sînt cinci sau şase edituri în Bucureşti şî — lucru cu adevărat îmbucurător — iniţiative valoroase se semnalează în diferite puncte ale ţării.

Vivacitatea mai mare a mişcării literare n-a produs totuşi pînă acum ceea ce se aştepta de atîta timp, şi anume : apariţia figurii sociale a scriitorului care trăieşte dîn profesiunea lui. Astăzi, ca şi în momentul literar al lui Coşbuc, Vlahuţă sau Delavrancea, scriitorul trebuie să se adăpostească într-o profesiune liberă, să facă gazetărie sau sa i se găsească vreo însărcinare în administraţia publica. Excepţiile sînt destul de rare, şi, în această privinţă, ultimul sfert de veac al literaturii româneşti s-a scurs fără urme apreciabile. împrejurarea alcătuieşte un neajuns însemnat în viaţa noastră literară daci ne gîndim ca marile opere temeinice nu pot apărea decît în cadrul unei vieţi consacrate cu desăvîrşire sarcinii literare.

Opera de seamă este produsul unui devotament total. Ea nu poate ii decît ţinta îndepărtată a unui drum Lung, în timpul carufa poate fi stăpînit un material şî prelucrat cu mijloacele unei tehnici rafinate. Nu spun că nu există cazuri, ca acela al unei Emily Bronte, în care o mare creaţie se dezvolta în împrejurările de viaţă cele mai nepotrivite. Geniul literar are uneori astfel de supleţi. în mod general însă o viaţă împărţită între creaţia artistică şi profesiunea remunerativă menţine pe cea dintîi în forme diletantice, o lipseşte adică de adîncimea şi perfecţiunea la care ea trebuie sa aspire. Ar fi, de altfel, ciudat faptul că pentru a deveni un bun medic sau inginer să fie nevoie de a te consacra cu totul acestor profesiuni, în timp ce poţi să te mulţumeşti şi cu o aplicaţie intermitentă sau ocazională pentru a înfăţişa tainele sufletului sau ale societăţii omeneşti în roman sau în teatru.

Vivacitatea în creştere a mişcării literare, dacă n-a avut meritul de a elibera pe scriitor, asigurîndu-i o situaţie independentă, a avut în schimb neajunsul de a dilua oarecum mişcarea literară. Spun lucrul fără nici o amărăciune. Este însă evident, pentru martorul acestor douăzeci şi cinci de ani de viaţă literară, ca operele care apar azi parcă nu mai au ecoul pe care-1 aveau altădată producţiile timpului. Nu vorbesc de întinderea ecoului, ci de adîncimea şi de calitatea lui. Mi-aduc bine aminte ce putea însemna pentru cititorul perioadei care a precedat războiul apariţia unei nuvele de Brătescu-Voîneşti, a unei cărţi a lui Sadoveanu, şi chiar a unei noi poeme de Minulescu. Răsunetul acestor lucrări nu atingea straturi maî îndepărtate ale publicului, dar prilejuia acte viguroase de fWrticipare, cu sensuri variate ale interesului, printre cei Hrinşi de acest răsunet. Nu mai văd azi nicăieri dezbateri literare de intensitatea aceleia pe care a provocat-o apariţia volumului lui Cerna sau reprezentarea *PattTnii roţii* a lui M. Sorbul. Lumea pare mai indiferentă faţă de fenomenul literar tocmai într-un moment în care el proliferează mai intens şi în care numărul cititorilor se găseşte în urcare.

Explicaţia stă în faptul ca publicul răspunde cu oarecare indiferenţă producţiei care i se oferă cu grabă. în adevăr, o

trăsătură proprie ultimei literaturi, adusă de efortul scriitorului de a-şi asigura independenţa materială, este năzuinţa de a produce abundent. Literaturile occidentale cunosc de multă vreme regimul scriitorului care nu înţelege să treacă un anotimp literar fără a adăuga un titlu nou în lista completă a operelor lui._ „Anul şi romanul" este o formulă pe care o aud de cîţiva ani şi în gura scriitorului român. Ceea ce a dispărut în frenezia mai nouă a producţiei este tihna lucrului bine cumpănit, grija de a atinge desăvîrşirea, atenţia zeloasă pentru detaliul cel mai neînsemnat, în care se recunoaşte maestrul. Cazul unui Caragiale, cuprins de teribile scrupule ale conştiinţei literare în ce priveşte poziţia unei virgule într-o frază şî ţelegrafiind pentru schimbarea locului ei, a devenit imposibil printre noi. Cultura limbii se găseşte şi ea în regres.

Abia acum vedem că generaţia lui Caragiale şi a lui Vlahuţă, a lui Maoedonski, Delavrancea şi Anghel a fost o generaţie esteţă, animată de preocupări formale, dispărute pentru scriitorii mai tineri ai epocii de faţă. între echilibrul dintre expresie şi experienţă, scriitorii mai tineri optează pentru cea din urmă. Ei reclamă „autenticitatea", se declară „experienţialişti", caută „trăiri" şi se aşează astfel la un pol opus faţă de cel artistic al scriitorilor mai vechi. Nu mă gîndesc nicidecum sa cobor valoarea acestui efort de a strînge realitatea mai de aproape, de a cunoaşte mai mult şi mai adînc. Mă mulţumesc să constat evoluţia care s-a produs între timp, regretînd numai împrejurările în care zelul experienţial nu compensează scrupulul artistic dispărut. Cînd publicul primeşte cu răceală o operă nouă este totdeauna un semn că el reacţionează la graba execuţiei fără să fie mulţumit de conţinuturile care i se prezintă cu acest sacrificiu.

Un alt eveniment produs în intervalul pe care-l considerăm a fost înflorirea marilor genuri obiective, în special a romanului. Teatrul, care a atras destule pene în acest timp, n-a izbutit să determine o vocaţiune scriitoricească de primul ordin. Se va spune poate că teatrul se găseşte într-o criză universală. Totuşi momentul care a urmat imediat războiului, adică momentul pe care l-am putea numi expresionist, prin referire la scriitorii germani care au afişat în epoca aceasta programul cel mai caracteristic, a dat teatrului un loc destul de mare. A lipsit însă prezenţa unui talent de seamă care, din întîlnirea cu explozivul expresionistic, să determine o producţie teatrală epocala. Lucrurile s-au întocmit aşa, încît, după atîtea decenii de dramaturgie naţionala, nu putem asocia lui Caragiale, iniţiatorul şi patronul modern al genului, nici un nume de o valoare egală cu **a** lui.

Rămîne deci apariţia romanului de formulă naturalistă ca una din contribuţiile cele mai însemnate ale epocii noi. Am fost printre acei care au salutat această apariţie, în care recunoaştem un aspect hotăritor al evoluţiei literare. Inspiraţia mai veche se menţine în forme lirice. Liedul şi schiţa^ erau cele două genuri literare care înfloreau în revistele semănatorismului. Reputaţia literară a_ unui Anghel, Iosif sau Gîrleanu nu avusese nevoie să se justifice prin viziuni mai largi şi prin producţii mai susţinute. Gustul timpului se mulţumea cu notaţia lirică a unui moment, a unei situaţii fugitive, a unei impresii. Cînd au apărut deci marile construcţii epice ale lui Rebreanu, însumate în ani de muncă, atîţj cît erau necesari împletirii lor simfonice de motive şi aruncării sondei în abişurile subconştientului, toată lumea a fost bucuroasă să salute o manifestare de maturitate literară. Exemplul acestei iniţiative s-a propagat cu repeziciune. Astăzi încă fiecare scriitor doreşte să publice romanul său în două volume. Planul de lucru se extinde uneori pînă da forma ciclului de romane, în care trebuie să recunoaştem o voinţă realizatoare mai robusta şi un cadru destinat marilor viziuni.

Totuşi, pe lîngă lucrările serioase care se pot cita, observatorul trebuie să noteze şi fenomenul falsei emulaţii, care a impus, poate pentru întîia oară la noi, fabricatul literar. Nu toată producţia epică, foarte abundenta în ultimii ani, a fost susţinută de puterea sporită **a** observaţiei şi a concepţiei, Foarte deseori ea a fost rezultatul veleităţii de a umple un cadru prestabilit şi de a împlini un program. Trebuie să mărturisim cu toată limpezimea lucrul acesta, tocmai pentru a distinge autenticul de fals, simpla modă literară de ceea ce este creaţie adevărată şd durabilă.

în aceeaşi direcţie **a** maturităţii trebuie să subliniem şi progresul literaturii de idei. I se oferă azi publicului, şi acesta primeşte cu o vioiciune a interesului care uneori surprinde,

scrieri ideologice înlănțuite cu producția literara generală, împrejurarea este destui de deosebită de ceea ce i se poate asemăna în mişcarea literară înaintaşă. Căci revistele de cultură generala : *Convorbiri literare* sau *Viața româneasca,* publicau articole şi studii cuprinzînd rezultatele unor oameni de ştiință în feluritele ramuri ale cercetării. O revistă ca *Gîndirea,* încă din primii săi ani, asociază însă cercetarea cu expresia literară, face sa treacă filozofia şi mistica, istoria şi dreptul printre genurile literaturii şi impune termenul de eseu, care a început să sune urechilor noastre din ce în ce mai puțin ca un barbarism. Multă vreme chestiunea criticii literare a rămas într-acestea deschisă. Se regretă epoca în care Maiorescu şi Gherea făceau ordine în literatură şi chiar aceea mai nouă în care nimic nu scăpa agerimii lui Chendi sau aplicației metodice a d4ui Mihail Dragomirescu. Ani de-a rîndul a rămas, ca să zic aşa, vacantă situația de critic literar a generației de scriitori care se ridica. Astăzi cred că situația nu mai este aceeaşi. Sînt astăzi mai mulți critici de talent printre noi. Totuşi, nîci unul din ei nu reface figura şi atitudinea unor teoreticieni şi cenzori ca Maiorescu şi Gherea. Critica a devenit azi mai tehnică şi mai puțin principială ; ea nu face să funcționeze principiile generale, ci condamna şi justifica opere individuale în numele simplului bun-gust.

Pozițiile literare intransigente, stabilite în conexiune cu anumite concepții filozofice şi sociale, sînt de altfel pe toată linia abandonate. înaintaşii noştri care intrau în viața literară pe la 1890 găseau un teren literar foarte sistematizat, în care taberele puse față în față îi cereau să aleagă între teza artei pentru artă *ți* a artei cu tendință, între conservatorismul .Junimii* şi socialismul lui Nădejde şi Gherea. Cînd, acum un sfert de veac, am început să' urmăresc mai de aproape mişcarea literară, puterea acestui contrast slăbise. în schimb eram solicitați să alegem între semănătorism, poporanism şi modernism, care uneori lua şi numele destul de impropriu de simbolism. Cred că începătorilor de astăzi divergența aceasta nu le mai spune nimic.

Dezvoltarea recentă a literaturii româneşti s-a făcut în direcția accentuării specificului național, dar fără să se izoleze de tot ceea ce cultura timpului poate sa aducă din izvoarele ei cele mai bune. în această privința putem spune ca trăim un moment de sinteză,j;are a dezarmat multe dm iantasmele şi îndărătniciile de altădată.

Iată cîteva din observațiile unui martor al literaturu romaneşti în ultimul sfert de veac, puținele din cîte am putut tace în acea clipă a uimirii cînd timpul a încetat sa^ curgă si ochiul a privit tot ce s-a transformat pe nesimțite in aşezările lucrurilor şi în sentimentul nostru față de ele.

1938

STRUCTURA JUNIMISTA*

Apariția. „Junimii" într-o vreme cînd tezaurul științific şi literar al Moldovei moderne se găsea la începuturile agonisirii lui nu este totuşi un fenomen de tinerețe al culturii noastre. Prin toată compoziția şi manifestarea ei „Junimea" apare ca o cristalizare a unei societăți mature, sprijinită' pe un lung trecut. Vîrsta societăților se judecă după calitatea spiritului ei, şi acela al „Junimii", în care criticismul lui Maiorescu fuziona cu incisivitatea lui Carp, şi scepticismul lui Pogor cu profunzimea lui Eminescu şi bunele metode moderne ale lui Xenopol, dovedea ca un lung şir de oameni, cultivați prin lecturi înalte sau afinități în practica unei distinse vieți de societate, trebuise a fi lăsat în urma. Unele din bibliotecile boiereşti rămase din veacul al XVIII-lea aduc mărturia limpede a acelor preocupări de cultură înaltă prin care societatea moldovenească trecuse mai înainte de a-si fi putut da expresia. Ceea ce rezultase ca însuşiri ale spiritului şi inimii, şi ca putere de a organiza o concepție despre viață şi lume, aştepta numai împrejurările prielnice pentru a lua forme de manifestare concreta. Istoricii vor arăta mai bine care au fost aceste împrejurări. Noi ne mulțumim să constatăm că „Junimea" a însemnat nu numai un curent literar, dar şi o adevărată structură morală.

0 structură presupune integralitate şi unitate, un mod de grupare a tuturor energiilor sufleteşti după un plan unitar şi

[1] *Ca ocazii* **aniversarii junimiste în 19^7. Pagini tipărite în volumul omagial publicat cu acest prilej de comitetul aniversării din Iaşi.**

către finalități comune. „Junimea" mi se pare că răspunde ambelor condiții. Căci spre deosebire de grupări literare cu un rost istoric în viața altor popoare, spre deosebire, de pildă, de „cenaclul" romantic, „Junimea" n-a fost numai o adunare de scriitori selectați după anumite criterii estetice, ci un organism cu puteri de iradiere asupra tuturor domeniilor culturii.

Maiorescu a înțeles lucrul acesta încă din 1872, cînd, scriind studiul său asupra *Direcției noi,* arăta acelaşi spirit orientând nu numai pe poeții mai de seamă ai *Convorbirilor literare,* dar şi pe autorii care îi dădeau studii de istorie, de filologie, de critică politică şi literară.

Se poate spune că junimismul a fost o adevărată disciplina de viața. Grupările care s-au constituit mai tîrziu, într-o vădită intenție de a egala modelul care se întocmise atît de fericit la Iaşi, n-au putut niciodată să imprime membrilor ei acea marcă distinctivă, păstrata în timp de două sau trei generații. Chiar rigiditatea de care junimiştii au fost uneori învinuiți nu era decît expresia unei siguranțe interioare, provenita dintr-o integrare mai larşa a puterilor sufleteşti. „Junimea" a fost o şcoala a fermității cu tot ceea ce acest termen cuprinde ca avantaje şi poate ca neajunsuri. Căci dacă în momente de repezi schimbări, cum au fost acelea ale ultimului secol, oamenii bine întocmiți sînt chemați să ție cumpăna, forma lor prea închegata şi oarecum închisă manifestă o anumită rezistență față de curentele vremii. Să adăugăm că dacă, în ultima generație de intelectuali, tipul junimist este mai rar reprezentat, aceasta nu înseamnă că nevoia lui nu mai poate fi viu resimțita.

A fost oare „Junimea" o structură unitară ? Evident, în sînul ei s-au întîlnit temperamente felurite, oameni cu o pregătire deosebită şi cu talente inegale. Sub această varietate se pot recunoaşte însă unele tendințe omogene. Mai întîi acea aspirație către limite precise şi clare, care a ținut departe pe |ummişti de formele oricărui exces în literatură, în ştiința sau m viața practica. Nici poligrafia, nici exaltarea mistică, nici modurile eruptive ale sentimentului şi acțiunii n-au putut să se dezvolte în atmosfera „Junimii", Tot ce era excesiv se frîngea de acea voință limitativa atît de bine secundată de un ascuțit simț al ironiei. Spun ironie şi nu umor, darul de a surprinde ridicolul demascîndu-1 cu causticitate şi nu virtutea

de a te înveseli, ramînînd plin de simpatie pentru obiectul care te-a înveselit! Ironia te face temut, dar nu popular. Din aceasta pricină, grupul care a întovărăşit pînă la urmă „Junimea" a fost destul de puternic, dar nu prea numeros, şî legăturile care l-au cimentat au stat maî mult în stima reciprocă decît într-o cordialitate aprinsă şi debordantă.

Calitatea structurii junimiste a fost eminamente intelectuală. Junimiştii au fost în primul rînd oameni de idei. Atenţia lor s-a îndreptat îndeobşte către stabilirea principiilor, şi aceasta chiar în domeniul acelor specialităţi ştiinţifice care par a reclama mai cu seamă cercetarea realităţilor particulare şi concrete. Este astfel caracteristic faptul ci Al. Xenopol dezvoltă paralel o activitate de istoric şi filozof şi face sa culmineze lucrările sale într-o opera de filozofia şi metodologia istoriei. Nu se poate spune că printre junimişti au lipsit cercetătorii atenţi la fapte. Erudiţia măruntă şi haotica n-a stat însă în gustul lor, şi, prin importanţa pe care au ştiut s-o rezerve vederilor generale, ei au realizat în chip fericit acea armonie dintre intuiţie şi concept în care Im. Kant vedea condiţia progresului cunoştinţei.

O menţiune specială merită locul pe care momentul estetic îl deţine în structura junimistă. Oameni de bun-gust şi de maniere elegante, cu înţelegere pentru mai multe arte, profesînd oratoria antica, junimiştii au fost promotorii unei culturi de tip estetic. Ceea ce Maiorescu cere oricărui producător de cultură era de fapt o însuşire a genialităţii artistice : acel „entuziasm impersonal" despre care vorbise Schopenhauer în capitolele de estetică ale sistemului său. Iar stricta delimitare între valori, în care se rezumă sensul întregului criticism junimist, era o operaţie care se orienta după concepţia unei arte eliberate de influenţe provenite din regiuni eterogene. Prin analogie cu programul unei „arte pentru artă* se formează acela al unei ştiinţe libere de orice alt amestec şi chiar al unei politici care nu se îndrumează decît după propriile ei norme interioare.

,Junimea" combate deopotrivă tendinţa în artă sau ştiinţă, ca şi sentimentalismul în politică. Astfel, cine studiază pe Eminescu poate rămîne uimit constatînd cum în activitatea sa poetul alternează cu analistul lucid al stărilor sociale, visătorul şi imaginativul — cu omul datelor exacte. „Adevărul în toate domeniile" este deviza călăuzitoare a lui Maiorescu, şi

pentru a obţine acest adevăr, care are o fizionomie deosebită după domeniul în care îl cercetăm, este limpede că sînt necesare acţiuni de separare şi organizare, de limitare faţa de exterior şi de grupare către un centru propriu, al căror model rămîne activitatea plăsmuitoare în arta. Improvizaţiei şi scăpărării, junimismul îi preferă lucrarea întocmită de îndelete, bine cumpănită şi echilibrata.

Din această pricină, junimiştii nu sînt atît oameni de acţiune, avântaţi în largul vieţii practice şi sociale, cît oameni dc interior, meşteri în atelierele unde opera se alcătuieşte cu încetul. Oamenii aceştia nu resimt niciodată graba de a termina repede lucruri care cer timp pentru a fi bine duse la capăt. Polemica dintre *Convorbiri literare* şî *Contemporanul* durează aproximativ un deceniu, şi replicile junimiste vin uneori doi sau trei ani după atacurile care le prilejuiseră. Este limpede că în aceste împrejurări nu interveneau cu rol determinat impulsiile omului de acţiune, ci chibzuinţă învăţatului şi a meşterului răbdător.

„Junimea" a fost un centru de cultura urbană, cu toată prezenţa caracteristică în sînul ei a unui scriitor rustic ca Ion Creangă şî a unui geniu cu profunde rădăcini în viaţa anonimă a poporului cum a fost Eminescu. Conducerea mişcării literare de scriitori ridicaţi din pătura rurală sau participînd la sfera eî de viaţă este un fenomen care atinge plenitudinea lui abia mai tîrziu.

Oamenii care se adună acum aparţin Iaşilor de la 1860 : un distins oraş de tip provincial, cu vechi tradiţii de scaun domnesc, asemănător în unele privinţe cu Weimar şi Heidelberg — localităţi cu un rol înrudit în viaţa culturală a Germaniei. Mişcarea „Junimii" se ţese cu viaţa de societate a Iaşilor, aşa încît în renumitele ei şedinţe literare libertăţile boeme ale cenaclului se temperau prin stilul mai rezervat al saloanelor. Calitatea urbană a „Junimii" dă o anumită direcţie preocupărilor ei, chiar celor practice. Problema oraşelor, aceea a reformării şi creşterii unei burghezii naţionale, este considerata de junimişti cu un interes infinit superior problemei ţărăneşti. Proiectul de reformă şcolara al Iui Maiorescu (1876) care propunea pentru întîia oară învăţămîntul real în scopul creării unei pături orăşeneşti producătoare, indică sensul în care se dezvolta gîndirea politică a junimismului.

. ᵤˢŞ repeta neîncetat că junimismul a exercitat o aspră critica împotriva acelor forme apusene ale vieţii publice pe care reforma grăbită a statului le-a introdus în ultima sută de am. Se uită într-acestea să se adauge că astfel de critici nu se însoţeau cu dorinţa de întoarcere către vechile forme. Junimismul nu dorea decît să aducă fondul corespunzător la nivelul formelor. Dorea apoi o ritmică mai domoală a transformărilor, menită să le menţie în acord cu evoluţia totdeauna mai înceată a factorului intern. Structura junimismului nu era propriu vorbind reacţionară. Afundarea romantică în trecut, cultul fervent al cadrelor arhaice de viaţa a putut apărea uneori ca un motiv literar, dar nu ca o idee politică diriguitoare. Este sigur însă că oamenii aceştia cultivau idealul mai static al armoniei finite.

jîînt clipe de nelinişte în care minţile noastre încearcă să regăsească dreapta lor măsură.

1938

ASUPRA CARACTERELOR SPECIFICE ALE LITERATURIIROMÂNE

întrebarea relativă la caracterele specifice ale unei literaturi porneşte dintr-o tendinţă de a generaliza o tendinţă care, atunci cînd se aplică faptelor literare, poate trezi unele obiecţii. Faptele literare, se spune uneori, sînt fapte istorice şi artistice, şi, ca atare, primul lor semn distinctiv este unicitatea lor. A fost scrisă o singură dată în lume *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu şi *Luceafărul* lui Eminescu. Valoarea acestor creaţii stă în originalitatea lor, şî de aceea orice comparaţie^ între aceste opere sau între ele şi altele, menită sa stabilească asemănări, caractere specifice comune, este sortită sa omită esenţialul, să treacă neştiutoare peste ceea ce alcătuieşte însuşirea distinctivă şi cea mai preţioasă a faptelor literare.

Se ştie ca acest mod de a raţiona este al cercetătorilor care consideră operele literaturii din singurul punct de vedere estetic. Este un raţionament care elimina nu numai posibilitatea oricărei generalizări filozofice asupra faptelor literare, dar şi a oricărei cercetări de istorie literară. Astfel de consecinţe au fost trase, de pildă, de Benedetto Croce, care, împotriva istoriei literare cu atîtea succese în epoca lui, nu vedea pentru operele unei literaturi naţionale decît posibilitatea ştiinţifică a unor monografii estetice separate ca tot atîtea cosmosuri închise în sine.

Faţade poziţiile estetismului fai studiul literaturii, comunicarea de faţă poate afirma acele principii care îi permit să vorbească de caracterele specifice ale literaturii române ; o temă, desigur, dificilă, dar pe care o literatură ajunsă Ia maturitatea

ei, doritoare sa se definească împreuna cu întreaga ei cultură şi cu poporul care a produs-o, nu mai poate de la o vreme s-o omită.

Mai întîi, toate operele aparţinînd unei literaturi naţionale prezintă între ele asemănări care derivă din faptul de a fi fost scrise în aceeaşi limbă. Unitatea instrumentului lingvistic, valorile de artă care sînt legate de particularităţile fonetice ale limbii respective, dc lexicul şi de structura ei gramaticală, de locuţiunile şi proverbele ei, creează o anumită asemănare între toate operele unei literaturi naţionale şi, prin urmare, unitatea ei. Chiar atunci cînd o literatura naţională a avut la dispoziţia ei o lungă evoluţie, în timpul căreia chiar instrumentul lingvistic a suferit transformări însemnate, cum a fost cazul, de pildă, pentru limba franceză, aceste transformări n-au atins caracteristica cea mai adînca, adică, în exemplul citat, caracterul romanic al limbii şî literaturii franceze în evoluţia tor multiseculară.

în afară de acea unitate a unei literaturi naţionale, care provine din limba ei, mai există însă în cuprinsul literaturilor şi alţi factori de unitate, dar cu o rază de acţiune pe porţiuni de timp mai reduse. Originalitatea unei opere literare nu este niciodată atît de absolută încît să suprime orice asemănări cu altele, atunci cînd aparţin aceleiaşi epoci istorice şi reflectă aceleaşi împrejurări sociale. Există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre o literatură franceză a feudalităţii, a absolutismului, a burgheziei, oricare ar fi originalitatea şi deosebirile dintre Chretien de Troyes şi Mărie de France, Corneille şi Racine, Voltaire şi Dîderot. Originalitatea literara este. de altfel, mai mult un ideal, realizat în grade felurite, după forţa de creaţie a fiecărui artist. în realitatea concreta a faptelor, aşa cum apare istoricului, exista între autorii şi operele aceluiaşi timp atîtea influenţe reciproce, atîtea motive, idei, sentimente şi procedee de artă comune, încît există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre „epoci", „curente" şi „şcoli" literare. împrejurarea este foarte explicabilă dacă ne gîndim că artiştii aceluiaşi timp, avînd să găsească soluţii pentru aceleaşi probleme, unitatea temei lor îi grupează în clase mai mult sau mai puţin omogene.

Daca am rămîne aici, ne-am opri însă la jumătatea drumului pe care ne-am propus a-1 parcurge. în locul seriei discontinue a operelor literare, aşa cum o întrevede estetismul în cercetarea literaturii, am avea seria discontinuă a epocilor literare. Dar nu există oare o anumită continuitate şi între aceste epoci ? S-a întrebuinţat expresia „moştenire literară" pentru a desemna transmisiunea creaţiilor literare în preţuirea şi interesul cititorilor dincolo de epoca în care au fost produse şi pe care ele au oglindit-o. Aceeaşi expresie trebuie să denumească şi transmisiunea unor atitudini, teme şi procedee ale creatorilor: un fenomen ceva mai greu de definit, dar care nu este contestabil.

„Moştenirea literară" lucrează deci ca factor de legătură între operele unor epoci îndepărtate între ele. Exista posibilităţi de apropiere între Anatole France şi Voltaire, Balzac şi Rabelais, Mallarme şi poeţii preţioşi ai secolului al XVII-lea. Brunetiere a vonbit odată despre cele două tradiţii ale literaturii franceze : *Ies gattlois {i Ies precieux.* Generalizarea poate merge şi mai departe, pentru a stabili ceea ce este comun unei întregi literaturi, factorii cei mai rezistenţi ai moştenirii literare, caracterul specific al unei literaturi. O creaţie literara franceză va fi totdeauna deosebită, prin unele din însuşirile ei, de una germană sau engleza, dar se va grupa laolaltă cu toate celelalte opere franceze prin cot ce s-a transmis în cursul unei lungi moşteniri literare. Este evident că ceea ce s-a numit caracterul specific al unei literaturi se consolidează de-a lungul secolelor şi este deci mai izbitor în literaturile cu un lung trecut decît în cele cu o evoluţie mai scurtă şl cu origini mai apropiate. Din acest punct de vedere se poate spune despre caracterul specific ca este mai mult un produs decît o dată, deci nu un punct de plecare, ci o realitate care se constituie treptat.

în spiritul acestor consideraţii ne propunem a încerca să definim caracterul specific al literaturii române. Ţinînd seama, mai întîi, de instrumentul ei lingvistic, literatura română apare ca o literatură romanică. Nu este deloc nevoie a demonstra încă o dată caracterul romanic al limbii române. Această demonstraţie a fost făcută de atîtea ori, încît nu este cazul de a o relua şi întări. Este destul a spune că ori de cîte orî poeţii şi prozatorii români au compus cîntece sau naraţiuni, ei au adus la maxima ei putere de expresivitate o limbă romanică. Au existat cazuri cînd poeţii au vrut să ilustreze,

într-o situaţie deliberată, acest caracter, propunîndu-şi a scrie poezii în care toate cuvintele să fie de origine latină. Aşa a luat naştere oda *Latina gintă* a lui Vasile Alecsandri, care a fost citită în cercul felibrilor provensali pentru a dovedi colegilor săi romanitatea limbii române. Alecsandri ar fi putut cita, pentru interesele aceleiaşi demonstraţii, şi poeziile altora, iba chiar unele poezii populare, cum făcuse, cu o preocupare asemănătoare, Hasdeu în *Cuvinte din bătrîni* unde este reprodus un cîntec cules din Dobrogea, în care toate cuvintele sînt romanice. Astfel de exemple, dorind însă a demonstra prea mult, risca a dovedi prea puţin, ba chiar a face să se ruineze demonstraţia îndată ce un cercetător ar putea semnala, în alte compuneri ale poeţilor români, multe alte elemente lexicale de alte origini, mai ales de origine slavă, apoi de provenienţă greacă, ungurească, turcă, franceză, sau de ake provenienţe. Romanitatea unei limbi nu rezultă însă din originea latină a întregului ei lexic, căci în cazul acesta n-ar exista limbi romanice. în oricare dintre acestea fondul romanic este amestecat cu elemente lexicale venite din alte izvoare, dar acel fond rămîne precumpănitor şi colorează ansamblul prin faptul ca el furnizează cuvintele cu cea mai intensă circulaţie, cele mai vechi şi cele mai stabile, cele mai abstracte şi cele care produc mai multe derivaţii, adică fondul principal lexical.

Instrumentul lingvistic romanic prin care se exprimă poeţii şi povestitorii români, începînd cu autorii populari ai doinelor, ai cîntecelor bătrîneşti şi aî basmelor, şi sfîrşind cu scriitorii cei mai de seamă ai secolelor al XlX-lea şi al XX-lea, nu este suficient pentru a îndreptaţi clasificarea literaturii române printre literaturile romanice. Relaţia dintre literatura română şi celelalte literaturi create de popoarele romanice este mult mai complexă şi ea trebuie precizată.

Literaturile franceză, italiană şi spaniola lăsaseră în urma lor o lungă evoluţie mai înainte ca românii să dea o literatură scrisă în limba lor. Acest din urmă fapt s-a produs abia în secolul al XV-lea, prin traducerile religioase, şi în secolul al XVI-Iea, prin scrierile cronicarilor moldoveni şi munteni. Factorii de legătură care au lucrat în interiorul literaturilor occidentale, dîndu-le prin circulaţia motivelor şi procedeelor liricii trubadureşti şi a epicii medievale franceze un caracter atît de unitar, aceşti factori n-au lucrat pentru

noi. Românii au rămas, într-o lungă epocă, în afară de mişcarea literară a Romăniei, şi aceasta împrejurare n-a putut fi fără urmări pentru evoluţia ulterioară a literaturii lor.

Abia începînd cu secolul al XVII-lea se produce integrarea treptată a literaturii române în sfera literaturilor romanice. Lucrarea aceasta începe prin temeliile ei. Cronicarii moldoveni instruiţi în şcolile cele mai înalte ale Poloniei, un Grigore Ureche, un Miron Costin, stabilesc contactul literar cu istoricii şi poeţii vechii Rome, în care găsesc atestări despre războaiele lui Traian şi colonizarea Daciei: dovezile romanităţii poporului român şi a limbii vorbite de el. Pentru întîia oară, în scrieri româneşti, se găsesc în operele cronicarilor, mai ales în cele ale lui Miron Costin, nu numai referinţe la Quintus Curtius, la Dion Cassius, Eutropius, Florus, Ovidius, dar şi la umaniştii italieni, un Aeneas Sylvius, un Antonio Bonfmi. Interesant es,te mai ales faptul, ivit acum pentru întîia oară, al afirmării continuităţii istorice dintre vechea Romă şi poporul mai nou al românilor, adică apariţia unei conştiinţe romanice, sprijinită nu numai pe tradiţia populară, care nu se pierduse niciodată, dar şi pe cunoaşterea izvoarelor de cultură şi în formă reflectată.

„Toate lucrurile, dacă să încep a spune di-nceputul său, mai lesne să înţeleg — scrie Costin.-Şi neamul moldovenilor fiind dintru o ţară care se chiamă Italiia de Italiia şi de împărăţia Rîmului, a căruі împărăţii scaunul, oraşul Rîmul, în dricul Italiei este, a pomeni întăi ne trage rîndul."

Secolul al XVII-lea este de altfel, în mod mai general, veacul receptării culturii antice în literatura română. Acum apar, pentru întîia oară, băilbaţi versaţi în literatura veche a Romei şi Greciei, instruiţi nu numai în şcolile Poloniei, dar şi în mediul grecesc al Constantinopolului, unii din ei în colegiile latine pe care congregraţiile le stabilesc pe teritoriul nostru ; alţii sorbind învăţătura clasică în universităţile Apusului, cum a fost cazul lui Constantin Cantacuzino, student Ia Padova. Sînt cunoscători ai limbilor clasice, traducători din ele, autori de scrieri latine, un Nicolae Milescu, un Dimîtrie Cantemir, fraţii Greceanti, pentru a aminti numai pe cei mai iluştri. Curentul se intensifică în secolul următor. Cine parcurge bogata literatură română veche originală, dar în legătură cu traducerile, literatură de predoslovii, de epistole dedicatorii, de epiloguri, găseşte un mare număr de referinţe

antice, istorice şi literare, care constituie dovada de netăgăduit a nivelului de cultură umanistică la care se înălţaseră toţi scriitorii români ai acelei epoci. Acelaşi curent se propaga Şi în popor prin culegerea de maxime culese din multe izvoare, printre oare şi cele greceşti şi latine, cunoscută sub numele de *Floarea darurilor,* traducere a renumitului florilegiu italian de la sfîrşitul evului mediu : *Fiore di virtu,* şi aşa-zisele *Pilde filozofeşti,* traduse din greceşte.

Se poate vorbi deci de un umanism al secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, întîrziat faţa de umanismul romanic, dar avînd unele din însuşirile lui : utilizarea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură ; intensificarea conştiinţei romanice. In cercetările mai vechi de istorie literară se arăta că. Grigore Ureche şi Miron Costin au descoperit, prin cunoaşterea vechilor surse, romanitatea poporului român. Este o constatare cum nu se poate mai superficială. Umanismul românesc al secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea este un curent istoric, expresia unei năzuinţe a poporului român către libertăţi naţionale şi sociale, a unei aspiraţii generale de smulgere de sub jugul împilării otomane şt feudale, o faptă a patriotismului românesc. Din acest punct de vedere umanismul românesc nu este prea deosebit de cel italian, în care, ca la Dante, la Petrarca, la Macbiavelli, sentimentul patriotic este un factor constitutiv, hotărâtor. Ascultaţi pe Miron Costin, dîndu-ne în a sa *Poema polonă,* în formă umanistică înflorită», dar cu un accent atît de sincer şi de atingător, motivele cercetării sale :

„Muză sarmată! Iartă-mă că nu pot îndestula cum se cuvine cerinţele fiilor tai prea frumos educaţi, dragii tăi cei alintaţi pentru care, deşi i-ai hrănit la sînul tău, ai mai adus; cu multa cheltuială şi doice, chemînd pe zeiţele depărtate din Helicon şî cîte cîntăreţe sînt în jurul Helespontului, precum şi Aretuzele şî Pieridele, fecioarele din părţile Sicihei, şi n-aţf lipsit nici voi, Diane din Asîria. Dar pe cînd aceste zeităţi zburau deasupra cerului Moldovei spre regatul slăvit şi liber,, pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit! Dar îngăduie cel puţin să arat în cuvinte simple de unde se trage neamul moldovenilor, să dezvălui aceasta lumii, şi cîtă vreme mai sînt vii

moldovenii, robiţi sub cruda tiranie, îngăduie ca şi un pribeag să-şi ducă viaţa alături de fiii tăi."

Accentele elegiace ale lui Miron Costin, notate în refugiul său din Polonia, unde se salvase din luptele politice atît de crude ale ţării sale, explică motivul pentru care recepţiunea antichităţii n-a fost urmata la noi de o literatură originală de tipul Renaşterii şi umanismului, aşa cum produsese Occidentul cu cîteva secole mai înainte, Lipsa libertăţilor publice în feudalitatea încă atît de puternică a împiedicat acele manifestări ale gândirii libere, acele atitudini critice faţă de instituţiile şi potentaţii vremii, întregul avînt creator care, în comunele italiene, produce încă din veacul al XlV-lea marea literatură a Renaşterii.

Recepţiunea antichităţii a rămas pentru noi o mişcare de libertate spirituală fără alte urmări decît curentul de traduceri şi adaptări care, începînd din secolul al XVII-lea, dar mai cu seamă în cel următor, manifestă tendinţe de integrare în unitatea literară romanică. Traducătorii vremii sînt încă o dată în întîrziere faţă de momentul în care operele literare respective circulau în Occident. Astfel, cînd francezii încetaseră să mai citească *Romanul lui Alexandru* şi *Romanul Troiei,* romanul *Pierre de Provence et la belle Maguelonne, Paris et.Vienne,* românii descoperă lumea încîntătoare a acestor opere, în traduceri slavone sau greceşti, le aduc în limba lor, ca : *Alexandria, Istoria Troadej, îmberie ţi Margarona, Erotocritul,* şi fac din toate acestea cărţi populare cu întinsă circulaţie şi cu unele înrîuriri asupra creaţiei literare autohtone, mal ales asupra celei folclorice. Curentul de traduceri şi adaptări continuă în prima jumătate a secolului al XlX-lea cînd unii scriitori populari, ca Ion Barac, Vasile Aaron, Anton Pann şi alţii, aduc în româneşte părţi însemnate din tematica literaturilor romanice ale evului mediu şi ale Renaşterii, introducînd pe cititorul din popor în unitatea acestora.

în sfîrşit, acelaşi curent de traduceri ajunge, încă din secolul al XVIII-lea, sa pună la curent pe cititorul român cu literaturile romanice ale epocii, mai ales cu cea franceza. De data aceasta avem însă de a face cu traduceri în limba greaca, limba de cultură pentru mulţi intelectuali români ai epocii fanariote.

Cultura greacă în secolul al XVTII-Iea trăieşte o renaştere, fie la Constantinopol, fie în principatele române, unde grecii găsesc o nouă patrie, fie *în* centrele unde se instalează puternicele lor companii comerciale : la Veneţia, la Viena, la Marsilia. Catalogul traducerilor făcute în aceasta epocă de greci, dintre care unii trăiesc ca învăţaţi sau ca profesori în ţările româneşti, sau de români care scriu greceşte, cuprinde toată marea **literatură** a secolului, operele lui Voltaîre, Rousseau şi Marmontel, ale lui Montesquieu, Mably, ale abatelui Barthelemy şi ale lui Rollin, ale lui Condillac şi Destutt de Tracy. învăţămîntul mai înalt predat în limba greacă la academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi **intToduce** pe intelectualii români din principate în sfera culturii greceşti, unde ei găsesc traduse toate operele de seamă ale veacului. Tot atunci pătrund în principate publicaţiile franceze : *Journal encyclopedique, Journal de Francjort, Le spectateur du Nord, Le journal litteraire, Le Mercure de France, Almanach des dames, Notizie del mondo, îl redattore italiano* **şi** altele. Un român cult către sfîrşitul secolului al XVIII-lea era deci la curent cu întreaga producţie literară a Occidentului romanic, în special cu literatura franceză, deşi de cele mai multe ori prin intermediul limbii greceşti. Creaţia literară originală este însă în această vreme timida, ea nu-şi găsise încă drumul pe oare, după cîteva decenii, la începutul secolului al XlX-lea, va da în scurt timp rezultate însemnate.

După cele arătate pînă acum, se poate spune că, la începutul secolului al XlX-lea, situaţia literaturii române în raport cu celelalte literaturi romanice era următoarea : literatura romană trecuse printr-o epocă de receptare a antichităţii, printr-o epocă umanistă, dar nu se dezvoltase într-o producţie literară originală de tipul Renaşterii. Această din urmă mişcare literară, Renaşterea, a fost pe unde s-a produs o manifestare a burgheziei, creatoarea unei culturi noi, opusă vechii culturi a feudalităţii. începuturile de viaţă burgheză în principate au fost însă prea slabe în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea pentru a fi produs o expresie de cultură a Renaşterii apusene. Această împrejurare a fost plină de consecinţe pentru dezvoltarea literaturii române. Căci literatura Renaşterii, oriunde o întîlnim, a fost o literatură de surse savante **şî,** uneori, o literatură livreasca. Această caracteristică s-a accentuat pe măsură ce Renaşterea evolua spre sfîrşitul eî_

şi a constituit un strat izolator între creaţia populara şi cea cultă. Fiindcă Renaşterea, ca mişcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut niciodată contactul cu sursele populare, şi, cînd a ajuns să dea creaţii artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular. Este prima caracteristică izbitoare în evoluţia ei de-a lungul secolelor al XlX-lea şi al XX4ea. '

Deşi literatura română s-a dezvoltat, pînă la un timp, în disociere de celelalte literaturi scrise în limbile romanice, contactul dintre ele s-a stabilit la un moment dat, fie prin dezvăluirea bazelor clasice comune, fie pe calea asimilării treptate a materiei literare mai vechi, prin adaptări şi traduceri, uneori prin traducerile greceşti. Cînd, la începutul secolului al XlX-lea, burghezia română se găseşte în situaţia de a putea începe lupta ei pentru libertăţile naţionale şi sociale, scriitorii români, pregătiţi prin mişcarea de traduceri a secolului anterior, intensifică raporturile lor cu literaturile Occidentului romanic, cu literatura Italiei, dar mai cu seamă cu a Franţei, unde, prin revoluţia de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, izbutise mişcarea de eliberare a burgheziei, pe care românii voiau s-o cîştige pentru ei. Caracterul militant, naţional şi social este a doua însuşire a literaturii române în dezvoltarea ei de-a lungul epocii care începe din primele decenii ale secolului al XlX-lea.

Caracterul popular al literaturii române se vădeşte mai întîi în limba folosită de ea. Limba scriitorilor români este o limbă populară, alimentată din tezaurul lexicului, al formelor şi al zicerilor poporului. A existat, desigur, şi la noi, aşa cum s-a întîmplat în cultîsmul spaniol sau în epoca pleiadei franceze, un curent de apropiere a limbii artistice de originile ei latine, prin înmulţirea exagerată a neologismelor romanice. Latiniştii români, apoi Eliade Rădulescu şi discipolii lui, într-o epocă de cîteva decenii, mai ales în Muntenia, au încercat crearea unei limbi literare disociate de limba poporului, o Umbă latinizată sau italienîzată. Curentul acesta n-a reuşit, şi reacţiunea critică susţinută de toţi scriitorii mai însemnaţi ai secolului al XlX-lea a eliminat latinismul şi eliadismul, readucînd limba creaţiei artistice pe făgaşurlle dezvoltării ei

fireşti. Prin triumful curentului popular în evoluţia limbii literare artistice nu s-a produs la noi acea separare între scriitor şi public, acea artificialitate a exprimării literare pe care Moliere o ironiza în scrierile preţioşilor.

Marile creaţii ale literaturii române s-au adresat întregului popor român, şi acesta le-a înţeles şi s-a recunoscut în ele, pentru că mai întîi s-a regăsit în felul lui de a vorbi. Evident, ca şi în limbile literare ale altor popoare, s-a format şi în limba literară româna, într-o anumită epoca, un vocabular poetic, adică unul compus din cuvinte sau expresii reputate a avea, graţie sonorităţii sau a asociaţiilor pe care le provoacă, o valoare poetica deosebită. Chiar la Eminescu, cel mai mare liric al românilor în secolul al XlX-lea, există în poeziile de tinereţe un astfel de vocabular poetic, cu cuvinte sau expresii împrumutate unui fond romanic, precum : zefir, profume, crini, amanţi, amor, turturele, fantastic, idră, ghirlande, liră, silf, bard, sacru, candid, vergin, lilie, serafin, divin, eco, meteor, orcan, auroră, tezaur, balsam, cîntarea sferelor, murmur poetic, visări misterioase, cununi de laur etc. Aceste cuvinte simţite ca poetice în epocă şi pe care vocabularul tînărului Eminescu le are în comun ou alţi poeţi din vremea lui sau din generaţia anterioară, ca Alecsandri sau Bolmtineanu, dispar în stadiile ulterioare ale poeziei eminesciene. Problema lingvistică a lui Eminescu a fost deci să depăşească vocabularul zis poetic, să elimine convenţia literară şi să regăsească limba poporului, manifestă în creaţiile maturităţii sale printr-o exprimare mai firească şi prin forme verbale regionale, ca şi prin locuţiunile populare şi familiare, foarte numeroase în aceste creaţii.

Alt aspect izbitor al limbii literare a scriitorilor români, dar care nu este, de fapt, decît un alt aspect al caracterului ei popular, este marele număr al locuţiunilor şi al proverbelor, mai ales în operele narative. Cazul unui Rabelais sau al unui Cervantes, în ale căror scrieri materialul paremiologic este atît de bogat, nu este deloc rar la scriitorii români. Apelul îa locuţiune sau la proverbul popular, ca element de caracterizare al unui personaj sau al unei situaţii, este un procedeu constant la Odobescu sau la Creangă, din ale căror opere se poate reconstitui un tablou foarte variat al paremiologiei poporului român.

S-a întîmplat, în legătură cu acest procedeu, un fapt literar deosebit de interesant, pentru că a avut răsunet dincolo de limitele literaturii române. Este cazul scrierilor în limba franceză ale lui Panait Istrati. Acest scriitor a procedat, ca mulţi din înaintaşii lui români, dînd un loc întins, în creaţia sa, locuţiunilor şi proverbelor populare. Fiindcă, scriind în limba franceza, continua să gîndească în româneşte, Istrati a tradus adeseori locuţiunile şi proverbele care-i veneau în minte, şi străinii, care regăseau aceste moduri ale zicerii îra franţuzeşte, le-au resimţit ca pe nişte elemente stilistice de o deosebită forţă şi savoare. Citez, numai din primele pagini ale povestirii *Ortcle Anghel,* cîteva locuţiuni -şi proverbe atît de expresive, mai ales .pentru cititorul străin : *Le bon Dieu ne jete pas sur Ies epaules de î'bomme autant qu'il peut porter* (Sa nu dea Dumnezeu omului cât poate să ducă), *Que ce soit une parole en l'air ce que je vais dire en ce moment* (Să fie o vorbă în vînt), Cineva care *parle comme un livre* (Vorbeşte ca în carte), *Cbasser Vlmpropre* (A goni pe necuratul), *Vers non endormis* <Viermii cei neadormiţi), *Appliquer cent „nerfs de boeuf" sur le dos nu* (A da o suta de vine de bou cuiva pe spinarea goală) etc, etc. O parte oarecare a succesului literar de care s-au bucurat povestirile lui Panak Istrati se datoreşte acestui procedeu ; dar el trebuie atribuit nu numai invenţiei scriitorului, un povestitor plin de experienţă umană şi de vervă, dar şi forţei expresive a limbii române.

Apelul la limba poporului a dezvoltat, în mare măsură, la scriitorii români, simţul pentru limba vorbită. Stilul scriitorilor români este dominat de formele oralităţii. Divergenţa dintre limba scrisă şi limba vorbită este, în general, destul de redusă la cei mai reprezentativi dintre autorii noştri. Chiar stilul Iui Tudor Arghezi, marele liric al epocii noastre, deşi, prin mulţimea imaginilor, prin dilatarea elementului figurativ, dă adeseori impresia unui stil scriptic, făcut maî mult pentru a fi citit decît pentru a fi ascultat, acest stil foloseşte un număr atît de mare de forme orale, înoît o parte însemnată a interesului literar trezit de operele lui Arghezi provine din regăsirea tonului drastic, posibil numai în conversaţie, şî care nu pregetă în faţa expresiilor tari, necenzurate de convenţia literară.

Dar daca în opera lui Arghezi poate fi semnalata dualitatea dintre stilul scriptic şi cel oral, în scrierile înaintaşului sau I. L. Caragiale notăm marea putere neamestecată de a nota toate formele limbii vorbite, ale ţăranilor şi ale orăşenilor, ale funcţionarilor, ale militarilor şi ale negustorilor, ale locuitorilor periferiilor, ale politicienilor din epoca lui şi ale societăţii zise „bune", ale moldovenilor, muntenilor şi ardelenilor, încît, apreciată după varietatea formelor verbale pe care le-a surprins şi notat, opera lui Caragiale poate fi considerată ca cea mai întinsă si, prin adevărul şi fineţea observaţiei, cea mai uimitoare anchetă lingvistica pe care a întreprins-o vreodată un scriitor român. Aproape toate scrierile lui Caragiale, nu numai comediile Iui, dar şi renumitele lui schiţe şi momente, întrebuinţează dialogul, adică acea modalitate a expunerii în care nu auzi pe autor, ci pe oamenii lui în forma spontană, vie a exprimării lor. Modelul lui Caragiale a avut^ o mare influenţă asupra urmaşilor pentru că acest model răspundea unei tendinţe generale, şi astfel una din calităţile cele mai izbitoare ale prozatorilor români către sfîrşitul secolului trecut şi după aceea, pana în zilele noastre, este îndemînarea cu care ei notează limba vorbita şi dialogul spontan, întâmpinăm în toate acestea aspectul lingvistic al popularităţii literaturii române.

Nu numai instrumentul lingvistic folosit de scriitorii români, cu aptitudinea lor atît de marcata de a transcrie limba vorbită, cu multele lor forme ale oralităţii, alcătuieşte ceea ce am numit caracterul popular al literaturii române, dar şi alte multe particularităţi pe care le trec repede în revistă aici. Am spus că absenţa unei literaturi de surse savante în epoca umanismului n-a întrerupt niciodată la noi contactul dintre inspiraţia savanta şi cea culta. Folclorul a păstrat mare însemnătate .pentru toţi scriitorii români. ***Nu*** numai că unii dintre ei, ca Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, au cules poezii populare, cu o preocupare pe care o regăseşti rareori la autorii mai noi ai celorlalte literaturi romanice, dar aceşti autori şi alţii mulţi, în succesiunea lor, au tratat teme folclorice, dînd pe aceasta cale unele din creaţiile lor cele mai însemnate.

Creaţia cea mai înaltă a liricii româneşti în secolul al XIX-lea : *Luceafărul* lui Eminescu este prelucrarea unui basm popular cules în Muntenia. Eminescu a dat acestui basm un înţeles foarte vast: soarta geniului în lume. Povestea de dragoste a unei fete de împărat şi a unei fiinţe supranaturale, care recunoaşte în cele din urmă imposibilitatea amorului sau, destinul solitudinii sale, face parte dintr-un ciclu tematic cu multe cristalizări în folclorul universal şi, în afara de *Luceafărul* lui Eminescu, în două mari poeme ale literaturilor moderne, în *Demonul* Iui Lermontov şi în *Eloa* a lui Vigny. Eminescu a făcut din acest motiv mult ra&pîndit purtătorul unei emoţii deseori exprimată în poezia populară. Este vorba de dorul românesc, cuvînt greu traductibil în alte limbi, avînd deopotrivă semnificaţia lui *Lieimweb* şi *Sehnsucht* german, deci acea aspiraţie neliniştită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor, o emoţie adeseori exprimata de doinele noastre. „Dorul" stăpîneşte pe Cătălina şi pe iubitul ei ceresc, pe Hyperion, şi opera, în întregimea ei, este o problema a dorului, adică dezvoltarea prin diferite peripeţii a sentimentului încercat de amanţi în cîntecele poporului. Nu putem aminti aci toate -marile poeme ale literaturii române care dezvoltă teme epice sau lirice luate din folclor. Aceste poeme sînt foarte numeroase. Eliade Rădulescu, Alecsandri, Eminescu, Coişbuc, St. O. Iosif şi nenumăraţi alţii au scris astfel de poeme. Inspiraţia folclorica este unul din izvoarele cele mai productive ale literaturii noastre mai noi.

Popularitatea literaturii române se vădeşte şi din sentimentul ei general, ca şi din tematica ei, încă din primul moment al formelor ei artistice mai înalte. Dar cu aceasta atingem cel de al doilea caracter specific notat, însuşirea ei militantă, naţională şi socială. Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, şi sentimentul care îi urmăreşte mai insistent este cel al participării la viaţa întreagă a poporului lor, în trecutul şi în luptele lui contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omeneşti foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întâlnim printre aceştia pe omul social, deschis către realitatea societăţii. Trăsătura aceasta este, mai întîi, izbitoare la poeţii primei jumătăţi a secolului trecut, la cei care au pregătit sau au întovărăşit evenimentele revoluţionare de Ia 1848, un Eliade Rădulescu, un Grigore Alexandreseu, un V. Cîrlova, un D. Bolintineanu, un V. Alecsandri şi mulţi alţii. Toţi aceştia au fost poeţi naţionali şi sociali. Formaţi, în parte, sub

influența romantismului 'francez, ei nu reprezintă însă romantismul contemplativ, ci mai degrabă pe cel combativ, adică aspectul necesar unui popor în momentul în care o nouă şi mai vie conştiința de sine se pregătea să dea luptele lui pentru independența națională şi pentru înălțarea straturilor populare din lungul trecut de opresiune al feudalității.

Interesant în această privință este studiul valorilor noi cu oare se investesc temele ajunse la noi din preromantism şi romantism. Iată, de pildă, tema ruinelor. Volney, care i-a dat cristalizarea cea mai frapantă, a întrebuințat-o în spiritul în acelaşi timp preromantic şi raționalist al vremii sale, pentru a extrage din contemplarea ruinelor dovada absurdității vechilor instituții şi religii, care, fiind menite să moara, au atras în catastrofa lor şi pe aceea a monumentelor ridicate de ele. Ruinele joacă însă alt rol la poeții români, care, contemplîndu-le, recunosc în ele măreția străbunilor, simt jalea pentru înjosirea prezentului şi concep hotărîrea patriotică a reînălțării lui. De asemenea, tema mormintelor, provenită din preromantismul englez, pătrunde şi Ia noi, dar nu pentru a favoriza meditația melancolică asupra soartei perisabile a omului, asupra egalității nivelatoare în moarte, ci 'pentru a exalta pe luptătorii din trecut. Tema mormintelor, reluată, de pildă, de Gr. Alexandrescu, dobîndeşte un caracter civic şi național, cum s-a întîmplat de altfel şi în alte literaturi romanice, de pildă la francezi prin Legouve şi Delille, la italieni prin Ugo Foscolo, aşa cum a arătat Paul van Tieghem în frumosul lui studiu despre *La poesie de la nuit et des tombeaux.*

Caracterul național şi social al literaturii române s-a păstrat necontenit de-a lungul întregii ei evoluții. Eminescu, la care trebuie să revenim mereu, deoarece, fiind piscul cel mai înalt, ^el apare şi se_ impune cercetătorului în orice domeniu, cultivă el însuşi inspirația națională şi socială. Nutrit din substanța clasicismului greco-roman şi din aceea a romantismului german, Eminescu este o natură reflexivă, concentrată şi adîncă, dar pentru acest motiv nu este un om despărțit de lume şi societate prîn intensitatea visării lui. Chiar fără sa ne gîndim la importantele lui scrieri politice, şi mărgmindu-ne numai la singurele lui opere poetice, trebuie să remarcăm la el o cristalizare a atitudinii naționale şi sociale cu mare influență asupra întregii generații următoare de scriitori. Este adevărat că în epoca lui Eminescu, societatea literară „Junimea" şi conducătorul ei, criticul şi esteticianul Titu Maiorescu, un cugetător al curentului revenirii la kantism din epoca succeselor de bătrînețe ale lui Schopenhauer, încearcă promovarea unei literaturi cu singură finalitate estetică, adică ceva asemănător cu ceea ce Heine a numit perioada poeziei de artă, *die Kunstperiode,* întreruptă pentru Germania odată cu moartea lui Goethe.

Perioada de artă a literaturii române, clasicismul ei a produs cu scriitori ca Eminescu, Caragiale, Creangă, artişti literari cu o foarte scrupuloasă conştiință estetică, cultivatori ai formei cum nu mai existaseră în trecut. Dar nici la aceşti scriitori, Ia care literatura de artă face mari progrese, nici mai tîrziu, linia națională şi sociala nu se întrerupe. Curînd după moartea lui Eminescu, autori tineri ca Vlahuța şi Delavrancea, dintre care primul trecuse prin şcoala revistei socialiste *Contemporanul* şi a inspiratorului acesteia, criticul C Dobrogeanu-Gherea, impun problematica națională şi socială într-o lungă perioadă.

Cunoscătorii literaturii române s-ar mira daca n-ar regăsi amintită, în această succinta expunere asupra caracterelor eî specifice, însemnătatea sentimentului naturii pentru toți poeții şi povestitorii români. N-a trebuit, în aceasta privința, sa aşteptam influența preromantismului şî a romantismului pentru a putea semnala prezența naturii în operele literare româneşti. Primele manifestări ale sentimentului naturii, atît de puternic la români, se găsesc în folclorul lor. Oricare dan oîntecele acestuia începe cu invocarea frunzei, metonimia pădurii, cu atâta însemnătate în trecutul poporului, care găsea în pădure refugiul său față de năvălirea dinafară sau din împilarea dinlăuntru. Notațiile de natura sînt foarte numeroase în folclorul românesc, şi prin acea continuitate dintre folclorul şî poezia cultă, atît de caracteristică pentru întreaga literatură română, natura a rămas una din temele cele mai cultivate de scriitorii români, de la lenăchița Văcărescu la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, pînă la Alecsandri, la Eminescu şi la Mihail Sadoveanu, unul dîn cei mai puternici poeți ai naturii din literaturile moderne.

Daca ne referim la cele două simboluri pe care Guido Manacorda le-a găsit odată pentru a ilustra tema centrală a literaturilor clasice din sud si a celor romantice din nord -— „templul" şi „pădurea" : *ii templo* şi *la silva* — s-ar putea

spune -că literatura româna ocupa o poziție intermediară, corespunzătoare de fapt situației sale geografice şi împrejurărilor speciale ale istoriei poporului român. Pădurea, despre care poetul popular spune că este „frate cu românul", este adesea cîntata de acesta şi de urmaşii lui. împrejurarea este cu atît mai remarcabilă cu cît, după cum am văzut, literatura româna este adînc pătrunsă de finalitatea socială. Astfel cultul închinat strămoşilor şi năzuința națională şi socială comună se echilibrează, la români, cu sentimentul şi adorația naturii. Nici o clipa nu întîmpinăm în literatura noastră expresia sentimentului acelei impasibilități a naturii care izolează pe om ca o ființă opusa universului indiferent sau ostil, ca **tn** unele din .poemele lui Voltaire, Leopardi sau Vigny. Natura şi omul fuzionează la poeții români în aşa fel încît cel din urma regăseşte în natură propriile lui simțiri ***şi*** aspirații. Uneori întîmpinăm totuşi opoziția dintre natură şi om, dar aceasta dobîndeşte forme deosebite, vrednice a fi puse în lumină.

în această privință, reluînd un motiv al folclorului, Eminescu a dat o poemă expresivă pentru una din temele fundamentale ale literaturii noastre, închipuind în *Revedere* următorul dialog al poetului cu pădurea :

„Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
St de cînd m-am depărtat,
Multă lume am îmbiat."

„Ia, eu fac ce fac demult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
A pele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Şi gonind cîntările ;
Şi mai fac ce fac demult.
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Imțlîndu-şi cofeile,
Mi-o chită femeile."

„Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine.
Tu, din tînăr precum eşti,
*Tot mereu întinereşti.'**

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi seînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau buna,
Vîntu-mi bate, frunza-mi suna ;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor ;
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost aşa rămlnem :
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele."

Revedere de Eminescu ne vorbeşte deci de o dualitate, de •*o* opoziție neaniagonică dintre om şi naiura, care nu provoacă poetului un sentiment al singurătății morale sau al teroarei, ca la poeții amintiți ai Occidentului, ci expresia plină de încredere şi tandrețe a adorației consacrate unei ființe superioare, în ore omul recunoaşte realizarea uneia din aspirațiile lui. Natura nu este pentru poetul nostru : *la frorde nature, l'impassible theâtre, mie tombe,* aceea la care poetul nu se poate gîndi •decît cu tremurarea de teroare a inimii:

,-Ne me laisse jamais seul avec la nature
Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.

întîlnirea lui Eminescu cu natura este o revedere, regăsirea unui vechi prieten, înapoierea într-un azil sigur după •experiențele rătăcirii şi ale zădărniciei. Revederea ia formele întîmpinării alintate. Poetul îl numeşte pe codru: „drăguțule". Şi acesta îl primeşte pe poet cu mărturia, fără nici un orgoliu, •a eternității Iui, în cadrul căreia se desfăşoară drama şi idila umană. Sînt doua destine deosebite, acceptate de cei cărora le este dat să le suporte, chiar daca omul priveşte admirativ, •cu inima lui încercată, către veşnicia şi nelinişte nezguduită

a naturii. Este regăsirea a doi vechi prieteni, o regăsire în armonie şi seninătate.

Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici niarile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspiraţia fantastică şt barocă au rămas străine literaturii române. Toţi scriitorii noştri de seamă au fost temperamente echilibrate, şi, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit cu măsură şi bun-simţ. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie şi umor, prin care se corectează diformităţile şi sînt răzbunate avaniile realităţii, sînt însuşirile cele mai generale ale literaturii române şi poate caracterele ei cele mai romanice. Oglinda întoarsa către realitate, acea oglinda pe care, după metafora lui Stendhal, un autor o plimbă de-a lungul unui drum, prinde, la scriitorii români, tipul netulburat al realităţii în forme capabile să dea despre autorii lor ideea veracităţii. „Unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?" — se întreabă Eminescu odată, cu nelinişte.

Această căutare a adevărului în artă este o trăsătură distinctivă pentru mulţi scriitori români, împrejurarea este cu atît mai remarcabila ou cit, punînd bazele dezvoltării ei artistice moderne în epoca romantismului şi împrumutînd de la acest curent literar multe din procedeele şi temele lui, literatura româna mai noua nu s-a lăsat în general contaminată de excesele romantice. Chiar cînd, aducînd sacrificii pe altarul gustului zilei, unii scriitori minori au cultivat inspiraţia tenebroasă, bizareria macabră sau deznădejdea byroniană, producţia lor n-a trecut pragul epocii şi n-a fost selectată de epocile următoare, înclinate a reţine pe scriitorii de bun-gust, fideli faţă de realitate şi măsuraţi în manifestarea lor, adică pe Gr. Alexandrescu, pe Constantin Negruzzi, pe Vasile Alecsandri, pe Al. Odobescu, poeţi şi naratori porniţi din romantism,, dar care, prin ponderea subiectivităţii şi prin echilibrul expresiei, fac mai degrabă figuri de clasici.

Interesant în această privinţă este, mai ales, cazul lui Eminescu, ale cărui începuturi, ramase oarecum necunoscute si nevalorificate pînă la publicarea recentă a întinsei sale opere postume, erau marcate de tîtanism în atitudine 'şi formă ; dar procesul artistic al lui Eminescu a constat în evoluţia către

limpezirea imaginii lumii şi în decantarea expresiei. Acelaşi drum l-a parcurs şi Al. Macedonski, care, după ce începe prin mari poeme tenebroase, care nu pregetau în faţa imaginii fioroase şi crude, cucereşte treptat simplitatea şi sfârşeşte •cîntînd roza înclinată în marea seară care începea să coboare în jurul poetului bătrîn. Astfel de reacţii ale naturaleţiî şi simplităţii sînt primite cu o deosebita recunoştinţă de cititorul român, care nu iubeşte şi se teme de violentarea sensibilităţii lui, dar apreciază îndeosebi expresia măsurată a adevărului vieţii, dincolo de care n-a trecut nici unul din scriitorii cu însemnătate pentru el.

La sfîrşitul acestor consideraţii despre caracterele specifice ale literaturii române este poate de prisos a spune că tema lor n-a fost înfăţişarea tuturor aspectelor ei, ci numai aceea a aspectelor ei esenţiale, produse de dezvoltarea generală a poporului nostru şi consolidate prin moştenire literară. Primejdia unor pagini ca cele de faţă ar fi fost abundenţa, nu economia. Am procedat deci nu prin acumulare, ci prin eliminare şi selectare. Un critic ar putea face totdeauna observaţia că au fost omise aspecte pe care le-ar putea declara importante. Ne-am călăuzit însă de o imagine globală, de o formă internă — *endon eidos,* ca aceea care pentru artistul creator există la începutul lucrării lui, *şi* pentru cititori la sfîrşitul parcurgerii acesteia. A pune de acord forma internă constituită în mintea •cititorului cu aceea a artistului este una din temele criticii literare, aplicabilă nu numai operelor unui artist, dar şi tuturor **'Operelor** de artă ale unui popor întreg. Căci după cum un artist foarte fecund, Balzac sau Tolstoi, scriind o sută de opere a construit totuşi una singură : opera vieţii lui, tot aşa în marea variaţie **a** creaţiei literare a unui întreg popor a luat naştere o opera unica, literatura lui, ca expresie **a** istoriei şî •geniului sau. Despre această imagine unică şi despre componentele ci a fost vorba în paginile de faţă, şi este satisfăcător, pentru critic, sa observe persistenţa acestei imagini prin formele cele mai variate pe care timpul şi schimbarea împrejurărilor le aduc cu ele.

Dacă întindem deci cercetarea asupra epocii celei mai noi a literaturii române, putem constata că însuşirile ei specifice •au constituit un cadru favorabil şi un teren propriu dezvoltării ei. în acest cadru şi pe acest teren construiesc astăzi mai -departe scriitorii care s-au alăturat cauzei poporului şi con-

strucțîei socialismului în țara noastră. Aceşti scriitori aparțin generațiilor mai vechi, în frunte cu Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, dar şi ultimelor generații, tinerii scriitori chemați la fapta literară de marile evenimente revoluționare, prin care, într-un răstimp de un deceniu şi jumătate, țara noastră a dobîndit un alt chîp.

întocmai ca într-un trecut destul de lung, scriitorii tineri al zilelor de azi continuă să înstruneze vechiul instrument, plin de armonie, al limbii noastre romanice, cultivă inspirația națională şi socială, dau operelor lor un sens luptător, vădesc aceeaşi apropiere de popor şi de formele limbii şi artei Iui, păstrează apropierea de viață şi măsura în expresie, mențin adică însuşirile caracteri stice întregului trecut al literaturii române. Scriitori ai unei epoci revoluționare, tinerii poeți, povestitori şi dramaturgi de azi, avînd să zugrăvească elanul întregii națiuni muncitoare şi figura omului nou, al creatorului care ridica acum țara consacrata muncii în pace şî înălțării maselor populare din condiția seculară a oprimării şi exploatării lor, aceşti scriitori au găsit în realismul socialist formula lor proprie de arta. Caracterele specifice ale unei literaturi nu exclud însă varietatea succesivă a curentelor, după cum nu unifică şî nu limitează manifestarea temperamentelor artistice individuale. Răspunzînd sarcinilor proprii ale vremii lor, cum este firesc şi util pentru menținerea rolului lor social, scriitorii români de azi rămîn totuşi credincioşi tradițiilor literaturii lor. Fidelitatea către 'geniul național în revoluție este marca distinctiva a operelor care se nasc sub ochii, noştri, programul şi onoarea lor.

195 9

MĂREȚIA LUI SADOVEANU

Din ce provenea impresia de măreție cu care am însoțit, ăntr-un lung răstimp, trecerea lui Mihail Sadoveanu printre noi şi cu care ne-am despărțit de el ?

Mai întîi din întindeic-a fără precedent in literatura noastră a operei lui. A fost cel mai fecund scriitor român. A parcurs una din cele mai lungi cariere literare. Şaizeci de ani şi mai bine la masa de scris, smulgînd fanteziei lui mii şî mii de chipuri, de relații omeneşti, de înfățişări ale naturii alcătuiesc o împrejurare care te umple de uimire. Spectacolul inventivității ^nesecate a lui Mihail Sadoveanu a fost -primul element al grandorii lui.

Rodnicia marelui meşter, foarte lunga lui hărnicie n-au coborît niciodată sub, de însele. Există oare pagini slabe în opera lui Sadoveanu, căderi sub nivelul ei ? Horațiu spunea că LLomer ațipeşte din cînd în cînd: *Quandoque dormitat honus Jiomerus.* Sadoveanu n-a ațipit niciodată. Eşti sigur, deschizând una din cărțile Iui la orice pagină, că vei afla_ un nou motiv de a te bucuTa de ele. Găsîndu-şi formula de timpuriu, Sadoveanu a dezvoltat-o, dar n-a trebuit să revie asupra ei. înflorirea lui literara a fost a unui copac care creşte frumos, fără contorsiuni, pînă cînd bogata lui coroana se arcuieşte perfect şi atinge cerul. Linişte a în creație a fost una din Trăsăturile distinctive ale înzestrării şi lucrării lui.

De unde provenea această linişte măreață ? Din desavîr-(şita armonie a organizării lui fizice şi morale. Acest om cu statură atletică, impresionant prin iradiațla forței şi sănătății,

şi căruia anii bătrineţii îi adusese un spor de frumuseţe augusta şi blinda, îşi găsise repede drumul, mijloacele şi elementele de bază ale construcţiei lui. Datele naturale şi cele însuşite, natura şi cultura s-au echilibrat asa de bine in felul de a fi şi de a crea al lui Sadoveanu încît, privindu-1, urmărindu-1 în desfăşurarea activităţii lui, legînd unele de altele operele lui. dobîndeai impresia unei totalităţi mărețe, aşa cum ţi se arată la orizont un monument uriaş, clădit de veacurile sau de mileniile anterioare.

A fost un om reprezentativ al poporului nostru, al vitalilăiii, al puterii lui de creaţie, al aspiraţiilor lui. In Sadoveanu poporul român s-a cunoscut pe sine şi s-a înţeles mai bine. Trăgîndu-şi spiţa Iui din vechi zăcăminte, Sadoveanu s-a hrănit din tot cc-i putea da cunoaşterea apropiată şi profunda a pămîntului ţarii, a trecutului şî a prezentului său. Un analist poate culege din opera lui Sadoveanu nenumărate, infinite ştiri despre natura patriei, despre locurile, apele, plantele şi animalele ei, despre Istoria ei milenară, despre felurile de a fi, de a se purta şi de a vorbi ale străbunilor şi contemporanilor. Un urmaş foarte îndepărtat va putea deschide operele lui Sadoveanu aşa cum o facem cu *Istoriile* lui Herodot. Dar a fost chemarea, puterea şi gloria marelui scriitor de a fi unit elementele analizabile ale cercetării şi culturii lui într-o sinteză atît de solida, încît nu amănuntul, ci întregimea viziunii, expresiva pentru poporul nostru, ne vorbeşte din opera lui. Tot astfel meşterii constructori ai vechilor cetăţi scobeau hrube în pămînt şi ardeau cărămizi în cuptoare, aduceau pietre din rîu şi vîrfuri de stîncă din munţi, fixau între ziduri bîrne mari tăiate în trunchiul stejarilor, ciocăneau fierul zăbrelelor şi-1 răsuceau în foc, dar întocmeau pînă la urma o singură cetate, năzărindu-ţi pe culmi, printre nori, aşezata la marginea ţăffîi. Imensa ştiinţă geografică, naturalistacă, istorică, folclorica şi lingvistica a lui Sadoveanu a intrat în întregime în unitatea operei Iui. Este monumentul ţării noastre, unul din cele mai mărețe pe care 1-a ridicat, prin el, geniul poporului nostru.

Am vorbit despre lunga hărnicie a lucrării lui Sadoveanu. Trebuie să spunem ceva şi despre spontaneitatea ei. N-a fost un scriitor chinuit. A creat în fericire. Trăia mult în natură, în cercul familiei şi al prietenilor apropiaţi, pornea adeseori de acasă către o ţintă cunoscuta, unde ştia ca va întîlni locuri

şi oameni îndrăgiţi de el. Dar venea o zi cînd îl apuca un altfel de dor şi trecea peste el ca o undă de farmec şi ca o frîntură de cîntec revenit în amintire. Era un semn ca o noua operă este gata sa se nască. I se dăruia în întregime, începîndu-şî •lucrul cînd se îngîna ziua cu noaptea şî continuîndu-1 pînă la căderea serii.

Munca literară a lui Sadoveanu se desfăşura cu mare elan. Opere întinse, sute şi sute de pagini, au fost scrise de Sadoveanu în puţine săiptămîni. întregurile se alcătuiau parcă de la sine. Spontaneitatea meşterului era deopotrivă cu a naturii. Nu erau multe căutări şi nici rătăciri. Peste creaţia lui se aşeza cu uşurinţă pecetea definitivului. Gestul creaţiei a fost, la el, un gest demjurgîc : *Fiat lux, et lux facta est.*

Dacă marii creatori au fost uneori naturi autentice, alteori problematice, este sigur că Mihail Sadoveanu a făcut parte din rîndul celor dintîi. Grandoarea lui n-a fost făcuta din căutări înfrigurate, din luptă şi zbucium. Găsindu-şi îndată certitudinile a urmat cu stăruinţă şi linişte calea indicata de ele. Nu s-a dezis niciodată. în tot ce zicea, scria sau făptuia rămînea deopotrivă cu sine, înălţat puternic din temeliile lui, stîncă nezguduită in furtuna vremilor, privind liniştit clipa de faţa şi pe cea viitoare. A fost piatra noastră de hotar. Cărarea noastră se orienta după semnul lui.

în Mihail Sadoveanu culminează curentul naţional şi popular al literaturii române. învăţătorii lui au fost cronicarii, poetul popular, Alecsandri şi Eminescu. A marturisit-o adeseori, şi cu mîndrie, chiar el. Dar ceea ce la unii din aceştia rămîne sau început învăluit în ceţuri uşoare, sau aspiraţie săgetată, s-a împlinit la el ca un fruct plin de dulceaţa, cu arome îmbătătoare. Prin povestirea lui curge curentul unui lirism suav şi cald, „şi graiul lui, blînd şi înţelepi, robeşte inimile şi Je umple de tumultul cîntecului său.

Deşi a întrupat, prin puterea geniului poetic, poporul său, nu I-a opus niciodată pe acesta altor popoare şi nicicînd n-a uitat de unde vine şi pe cine se cuvine să slujească. A fost prietenul oamenilor, apărătorul celor slabi, al celor nedreptăţiţi şi exploataţi. Şi-a reprezentat durerea populară într-o mie de forme, şî inima lui a vibrat puternic atunci cînd a atins-o vaierul durerii. Geniul lui poetic a rost, în mare măsură, geniul inimii lui.

Fiindcă, rămînînd el însuşi, ne-a reprezentat pe toţi; fiindcă a fost al ţării şi al omenirii, al trecutului şi al prezentului; fiindcă graiul şi cîntecul lui suveran ne-a vrăjii, şi cuvîntul lui înţelept a intrat ca un element atît de important în cultura •morală a ţării; fiindcă a stat de-a pururi pe meterezele dreptăţii şi n-a ezitat să se înroleze în luptele ei. Acum cînd nu-I vom mai -putea vedea decît cu ochii minţii, dar opera lui, măreaţa Iui operă va rămîne mereu în preajma noastră, putem -şopti, închipuindu-1 cum trecea printre noi -. „îţi mulţumim, iţi mulţumim".

3 961

TUDOR ARGHEZI

îl întîlnesc din cînd în cînd pe Tudor Arghezi şi regăsesc, văzîndu-1 şi auzindu-1, aceleaşi emoţii pe oare le încercam, cu trei, cu patru decenii în urmă, cînd în adunările literare ale vremii *îl* regăseam ca pe un oaspete rar şi preţios, uimitor prin fiecare cuvînt al lui, grăbit parca să le părăsească- Unele modificări ale înfăţişării nu alterează impresia generală a omului foarte îngrijit şi politicos, ale cărui observaţii tăioase despre oameni şi împrejurări erau pronunţate cu glasul. , şi inflexiunile unui om sensibil şi ale unui timid.

Venea, pe atunci, dintr-un trecut ceţos, ai cărui martori erau puţin numeroşi. Străbătuse un început de carieră neobişnuit în lumea oamenilor de litere. O copilărie dificilă* trecerea prin celulele mînăstiresti din Dealul Mitropoliei, călătorii rătăcitoare prin ţările Apusului, unde se gîndise să-şi găsească o aşezare modestă, apoi înapoierea în ţara ŞE -căutarea unui drum menit să-i asigure posibilităţile creaţiei literare, dar fără compromisurile necesare, în epocă, realizării unui astfel de scop.

Era o natura independentă, rezervată şi discretă, dar explozia, Ia răstimpuri, a unei sincerităţi totale, complica şt făcea aproape indescifrabilă formula lui. Tudor Arghezi ne propunea o enigmă, dar de pe atunci au fost cîţiva care ştîatt ca în mijlocul lor apăruse un om deosebit, posesorul unor daruri cum nu se întâlnesc în fiecare zi, glăsuitor într-urs dialog al cărui partener nu putea fi bine reprezentat, fi-

îndca aparţinea ţării adinei, acoperite, şi viitorului greu de lămurit.

Scriitorul publica destul de rar, nu arăta nîci o dorinţă . sa se afilieze unui cerc literar. Zelatorii lui, apăruţi în ciuda vreunei dorinţe a poetului de a-i grupa şi de a-i pune în serviciul reputaţiei sale, îi aşteptau producţiile, le citeau cu atenţia cu care sînt studiate documentele rare, dăruite de norocul întîmplarii, le detaşau din publicaţiile unde apăruseră sau le copiau şi le rinduiau în arhive a căror valoare era limpede că va deveni foarte mare, odată.

Cînd tîrziu, spre cincizeci de ani, în contrast cu impulsivitatea altora, a celor mai numeroşi, s-a hotărîc sa publice prima sa culegere de versuri, Arghezi a trebuit sa apelez? la acele arhive şi, administrator neglijent al bunurilor lui, să-şi regăsească opera păstrată de zelul devotaţilor necunoscuţi. Ce uimire, ce revelaţie, atunci, în 1927, cînd paginile adunate cu migală de unii intraseră în mîinile tuturor !

Impresia răscolitoare produsa de volumul *Cuvinte potrivite* era, mai întîi, de ordin lingvistic. De o jumătate de secol şî mai bine, de cînd răsunase mai întîi cîntecul lui Eminescu, nici un poet nu supusese limba scriitorilor Ia o transformare mai adînca şi nu obţinuse de la ea un sunet mal original. Reforma lingvistică a lui Eminescu mersese în sensul „poetizării" vocabularului şi alesese, mai cu seama, dintre posibilităţile Iui, elementele care exprimă realităţile pure şi diafane, emoţiile suave şi dulci, alternate pe alocuri cu revolta virilă, dar nobilă.

Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice şi dure, uneori forme regionale, pe caTe nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie. Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobeşte convenţia literară, obţine uneori sinteza poetică din materia cea mai prozaică a limbii, şi reforma lui lexicală are caracterul unei inovaţii revoluţionare. în domeniul construcţiilor, iniţiativele lui Arghezi nu sînt mai puţin îndrăzneţe. Sparge tiparele topice şi sintactice, separa atributul de substantivul Iui, complementul de verb şî le mută mai departe, unde cititorul le regăseşte cu surpriză. în spaţiile libere, create prin separarea membrelor de frază, aso ciate în construcţiile tradiţionale, poetul introduce determinări noi, şi fraza lui obţine astfel un spaţiu interior lărgit.

în care poate intra expresia celei mai bogate gîndiri, a celei mai diferenţiate percepţii a lumii.

Asociază cuvintele după raporturi inedite, epitetele lui sînt rare şi neaşteptate ; îşi caută comparaţiile şi metaforele în sectoarele limbii mai puţin folosite mai înainte, în acest scop, printre termenii lumii minerale, dar şi printre aceia ai îndeletnicirii omului şi ai produselor industriei lui ; imaginile îi sînt puse Ia dispoziţie de activitatea unor simţuri de o deosebită ascuţime, astfel încît, sub condeiul lui, apar trăsături ale naturii niciodată notate de poeţi în trecut. îi place mal ales sa se oprească în faţa aspectelor modeste, în simpatie cu tot ce este umil şi nedreptăţit în lume, şi, faţa de acestea, adoptă atitudinea umorului, a unui zîmbet luminat de iubire şi respect pentru tot ce este gingaş, simplu, nezgomotos. Odată cu toate acestea pătrund în limba lui Arghezi un mare număr de locuţiuni populare şi familiare, de forme ale zicerii pe care dicţiunea poeţilor nu şt le îngăduise înaintea lui.

După Eminescu, Arghezi obţine cea mai adînca reforma a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne.

Poetul nu adoptă nici o atitudine convenită, de mag, de profet, de învăţător ; detesta orice po2ă socială. Uneori se înfăţişează pe sine ca un simplu meşteşugar, şi versurile lui — ca pe nişte „cuvinte potrivite". Mal deseori ni se prezintă un om simplu, în luptă cu îndoielile lui, înfometat de certitudini, dar gata să-şi depună mărturia cînd nu le-a găsit, cînd maî trebuie sa le caute. Este un om venit din trecutul îndepărtat al poporului anonim. Străbunii lui au lucrat pămîntul şi au minat vitele. Din graiul întunecat al acestora s-au distilat vrăjlle şi vestigiile poeziei lui. Biciul răbdat s-a prefăcut în energia verbului pedepsitor. Au cucerit o treapta pentru urmaşi hrisoavele lui de muncitor al cuvîntului şi de poet. N-a uitat însă pe cei din mijlocul cărora a pornit spiţa lui. Aduce închinare muncitorului ogoarelor a cărui faptă, fhnd una din energiile universului, o poate pune în legătură cu cosmosul întreg, cu soarele, cu luna, cu cîmpiile nesfîrşite, cu divinitatea a cărei umbra i se pare ca o zăreşte amestecata cu umbra plugarului şi a boilor minaţi de el. Urmaşul iobagilor a strîns mînie răzbunătoare. în mijlocul societăţii şi a orînduirft nedrepte a vremii sale este un om în protest universal, înconjurat de inamici. Este ca un prinţ al veacurilor le-

igendare, închis în turn, simțind cum spada de la coapsă i se lungeşte. Din aceeaşi lume a legendei îi apare figura vraciului cu care se confundă, a magului capabil să schimbe locul stelelor pe firmament, să creeze un nou Adam.

Altă dată vorbeşte de sub masca lui vodă Țepeş, gînditor şi cuminte în alegerea țepilor pentru boierii, vizirii şi vlădicii care le meritau. Fugarilor de pe țarinele lor, băienarilor din toate timpurile iobagiei, le clocoteşte gura de blesteme ; ordinea lumii şi a întocmirii corporale a omului se frînge .groaznic, în imagini cumplite, sub puterea durerii si a urii fugarilor.

A trecut prin închisorile în care unii „ispăşesc o crimă, alții — un vis". întîmpmă aci lumea prinşilor în lupta socială, pe acei care sînt „vinovați" fiindcă au fost slabi $\ oprimați, sau au rămas neluminați şi cruzi. Este o bolgie infernala, zugrăvită în umbre şi lumini care arată uneori candori aie inimii, igrații ale corpului.

A trecut prin anul răscoalelor țărăneşti, însoțindu-1 atunci cu comentariul sau. Mai tîrziu a evocat, reluînd şi dezvoltînd teme statornice ale poeziei sale, războiul stăpînitorilor cu țara, cițtigat, dar nu pentru totdeauna. în poemul *1907* se leagă ciclic scene şi figuri dîn cronica anului de pomină, cu asprimi ale viziunii şi ale graiului peste care se vor înălța curînd accentele pure şi înalte din *Cîntare Omului.*

Este în inspirația lui Arghezi o dualitate profunda, o succesiune de tonuri complimentare, care alcătuieşte tensiunea ei caracteristică. Pe vremuri s-au aliat împotriva poetului reprezentanții gustului zis „delicat", al celor care nu tolerează expresia tirîtuluî şi a corupției, -pentru ca vor să ascundă -acuzația poetului față de aceste înfățişări. Dar ce preț are îdila neştiutoare de lumea împotriva căreia a trebuit s-o cucereşti ? Altădată, în vremurile de oboseala ale societăților prinse în vîrtejul năruirilor, au fost cîntate cîmpiile şi dumbrăvile, animalele nevinovate, oamenii desfătați şi puri în mijlocul lor. Erau tablouri ale unei bunăvoințe umane care ramînea fără scop, dacă lumea este atît de frumoasă şi de pura. Idila provoacă însă, în asemenea condiții, sarcasmul şi cinismul, fiindcă celor nătîngi şi ipocriți trebuie să Ii se amintească ce ținte mai rămîn de atins de luptele omului. Tot ce este aspru şi crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor degradate şî înjosite ale omului şi aşezărilor

Ițlui, cuvintele caTe le exprimă pe acestea sînt proiectate din- |rțr-un fond de revoltă şi durere, dincolo de care se ridicai f.năzuința poetului spre ce este curat, inocent şi grațios.

| ' i O operă poetică trebuie înțeleasă în toate legăturile et; finterioare, deoarece chiar dacă ar scrie o mie de poezii, al- Iț-catuitorul lor a compus o singură opera, lucrarea vieții lui„ Ipurtatoarea unui mesaj unic.

I' Şi astfel, după ce a coborît în infernul social al vremii, ilui, poetul tinde spre culmi limpezi, purtat de nerăbdările |i «borului său. Trece pe sub ceruri încărcate de înțelesuri fgrave, priveşte norii şi stelele, străbate parcuri cu statui |. şi se opreşte tn fața betelii fîntînilor, a oglinzii apelor, tră- ,'âeşte dulceața dorurilor lui în peisaje autumnale, în revărsarea de crizanteme a iernii. Consacră iubirea lui ființelor f mici, aparenței umile, afirmațiilor modeste de viața, copiilor» |. animalelor mici şi neînarmate, firelor de iarbă, florilor de- I cîmp şi de grădină, „crîmpeilor mici de gingăşie", cum le- i numeşte poetul odată. Este caracteristic faptul că unul din £. cuvintele mai des întrebuințate de poet este „azur™ ; şi unul' i din simbolurile la care face un apel mai insistent este „co- li corul" : pasărea zonelor înalte. îi plac materialele prețioase : E- opalul, sideful şi cristalul ; apoi ce este construit şî laborios: | casa şi grădina ; şi, mai presus de toate, migala muncii lui |. de poet.

I; Rari au fost poeții care au aşezat în centrul tematicii H lor propria lor activitate fervent şi devotată dîn care şi-au 1 scos singura îndreptățire de viață. Pentru Arghezi, ca pen- |; tru atîțî mari meşteri ai veacurilor îndepărtate, artistul ir este muncitorul unei specialități delicate, un artizan. Tre- ¥ cerea de la artizanat ta inspirație şi de la figura artistului- I meşteşugar la aceea a artistului-creator a fost o mişcare a I lumii moderne. Din discreția firii Iui, din refuzul atitudinilor 1- pontificale, Arghezi a parcurs drumul invers, neinvocînd | pentru sine alte drepturi decît acele ale muncii consacrate i cu credință şi iubire întocmirilor ei. Dar din această poziție- R-.' a găsit calea estre toate formele muncii, către toate ostenelile jjjh prin care omul, ființa obscură a începuturilor, a ajuns sa se |„ depăşească pe sine.

Cintare Omului, al doilea poem ciclic al lui Arghezi. este-' lauda fiecărei întreceri de sine a ființei omeneşti, a aflării graiului, a ridicării pe verticală, a descoperirii cerului ^i ne-

mărginirii, a găsirii focului şi a uneltelor, a navigaţiei pe mări, a artei făurită de cele cinci degete ale mîinii omeneşti, a aflării dreptului omului, lămurite în ruptele popoarelor împotriva asupritorilor lor, a marilor invenţii ale omului modern pînă la descifrarea tainei atomului. Niciodată, ca în *Cîntare Omului,* tema prometeică, a omului făuritor al destinului său, de la Escîiil şi Goethe, Shelley şi Hugo, n-a aflat o dezvoltare mai bogata prin varietatea episoadelor ei, mai originala în expresie. Este una din realizările cele mai de seamă ale literaturilor moderne şi, desigur, culmea cea mai înalta a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului, din al cărui îndemn s-au format întinsele ei perspective.

Tudor Arghezi se găseşte astăzi în punctul culminant al uneia din cele mai lungi cariere pe care le cunoaşte lîteraxura noastră. De la sfîrşitul veacului trecut, cînd apăreau primele sale versuri, pînă astăzi au trecut şaizeci de ani.. A venit pe lume în generaţia primilor cititori al lui Eminescu, căruia i-a consacrat totdeauna un cult fervent şi a cărui creaţie n-a rămas fără folos pentru el- Nu ne putem închipui linia de dezvoltare a literaturii române pînă la Arghezi fără să treacă prin Eminescu. Prestigiul verbului românesc şi experienţele poetice supreme au trebuit să se consolideze In Eminescu pentru a putea da noi rezultate în generaţia următoare. Aprins în focul lui Eminescu, împărtăşit din credinţa, făcută posibilă prin el, în virtuţile limbii şi ale geniului nostru naţional, Arghezi a ajuns însa la o sinteză poetică absolut originala.

Astăzi, cînd o considerăm în lunga ei desfăşurare în timp, constatăm unitatea ei, dar şi vigoarea care i-a îngăduit poetului s^o dezvolte într-o mare varietate de teme şi mijloace. In lunga lui carieră, Arghezi a rămas mereu în mijlocul poporului sau, s-a asociat tuturor luptelor lui, i-a exprimat năzuinţele şi î-a hrănit visările. Tinerii de azi se vor putea mtndri odată ca au fost contemporanii lui.

1959

EMINESCU $1 ARGHEZI

De la Mihai Eminescu poezia lirică româneasca n-a cunoscut o altă realizare maî de seamă, marcată de o originalitate mai puternică şi cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii decît acele legate de opera lui Tudor Arghezi. Asocierea celor doua nume a devenit una din formulele curente ale criticii literare, şi chiar ale simplelor consideraţii de amatori, fiindcă ea corespunde sentimentului general al publicului care, comparind între ele operele celor doi poeţi şi răsunetul stîrnit de ele, a trebuit să constate înalta treaptă cărora ambele opere le aparţin deopotrivă. Nu ne vom lăsa ademeniţii deci de întrebarea atît de rău pusă relativ la eventuala depăşire a unuia ÎKntre marii poeţi de către celălalt. Stabilirea ierarhiilor în poezie, în marea poezie, este o operaţie din cale-afară de stîngace şi în care n-ajung sa se afirme decît afinităţi subiective, greu de justificat. Goethe a spus odată că poezia se găseşte, în fiecare moment, la ţinta ei, astfel încît este cu neputinţa să consideri una din realizările ei de seamă drept pregătirea celei următoare sau ca pe o culme de la care începe declinul. Astfel de gradaţii nu se pot stabili decît între creaţii de valoare inegală, nu şi între cele care aparţin aceluiaşi rang.

Este tocmai cazul poeziei lui Mihai Eminescu şi a lui Tudor Arghezi. Ambele au apărut într-un moment în care arta literara a poeţilor lă-sase în urma lor un drum pe care ei l-au părăsit pentru a începe unul nou. Eminescu venea după poeţii paşoptişti, după Eliade, după Alecsandri, după Bolinci-

neanu. Primele .poezii ale lui Eminescu sînt încă debitoare vechii arte poetice. Curînd însă Eminescu părăseşte lexicul îşi procedeele înaintaşilor pentru a găsi pe ale sale şi pentru a începe astfel o fază nouă în dezvoltarea artistică a poeziei româneşti.

Arghezi aparţine, prin începuturile sale, epocii postemi-nesciene. Se pot stabili şi în poezia lui Arghezi unele infil-traţii provenite din opera marelui predecesor, dar puţine şî rare, încît ele nu trag greu în cumpăna în care autorul *Cuvin-lor potrivite* a aruncat greutatea originalităţii sale şi a făcut ca acul balanţei să se oprească în faţa altui semn. Dintr-un anumit punct de vedere se poate deci spune ca rolul istoric al lui Arghezi a fost sa depăşească eminescianasmul prezent încă în operele atîtora dintre poeţii generaţiei lui. Limba lut Arghezi este alta decît aceea a lui Eminescu, şi .tematica şt modul de a gîndi poetic, şi mijloacele de artă sînt altele. Re-novarea liricii româneşti, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influenţa a poetului *Luceafărului,* este conse-cinţa cea mai importantă produsă de afirmarea mi_ Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru.

Devenmd independent faţă de emineseianlsm, Arghezi a exercitat totuşi o înrîurire egală cu a înaintaşului său în di-recţia renovării limbii şi a artei literare. Trebuie spus, de altfel, că această înrîurire a lucrat nu numai asupra poeţilor* dar şi asupra altor mulţi scriitori români din ultimele trei sau patru decenii. Ibrăileanu avea obiceiul să spună: ,.într-un fel s-a scris înainte de Arghezi, altfel după el". Ob-servaţia aceasta are nevoie de o întemeiere lingvistică şi estetică, pe care nu ne îndoim că studiile argheziene, aflate astăzi Ia începuturile lor, o vor aduce, pentru a transforma în certitudine ştiinţifica ceea ce astăzi nu este decît obiectul unui sentiment general, dar vag.

Acei care se vor însărcina cu dovezile de rigoare vor tre-bui să pornească tot de la comparaţia cu Eminescu, adică de la creaţia aceluia faţă de care s-a precizat contribuţia ar-gheziană.

Cercetătorii vor trebui să arate că deosebirea dintre cei doi poeţi provine, mai întîi, din momentul lor social şi istoric deosebit.

Eminescu este poetul unei epoci în care apar, în societa-tea românească, conflicte puternice, manifestate în mişcările ţărăneşti ivite curînd după moartea poetului, pentru a cul-mina în marea zguduire de Ia 1907. Sentimentul de neadap-tare a poetului la epoca sa, înţeles limpede de contemporani, de Gherea, de Vlahuţă, i-a colorat întreaga operă. între 1870 ^i 1880 nu se va putea întrezări încă în ce chip se va rezolva tensiunea socială aflătoare la temelia operei eminesciene, aşa încît poetul face să alterneze protestul său, de pildă, în *Scrisori,* cu refugiul în reflecţia pesimista asupra soartei ome-neşti sau în resemnare stoică.

* După 1907, cînd începe să se afirme geniul lui Arghezi, momentul social devenise altul. Răscoalele înzestraseră ţă-rănimea săracă cu o conştiinţă de clasă mai limpede şi mai activă. Mişcarea muncitorească, dezvoltată şi ea în ţara noas-tră, înzestrează sufletele luptătoare ale epocii cu o reprezen-tare mai clară a scopurilor şi le tonifică în atitudini de luptă mal dîrze. Arghezi apare ca poetul acestui moment. Apariţia lui în fruntea primului număr al *Vieţii sociale,* unul din or-ganele socialiste ale vremii, apoi continuarea colaborării poe-tului în paginile aceleiaşi reviste, nu lasă nici o îndoială asu-pra sensului manifestat de creaţia lui Arghezi încă de la în-ceputurile ei. Legarea operei poetului de momentul inserării ei în mişcarea literară a vremii trebuie să fie, pentru toţi cer-cetătorii viitori, cheia însăşi a explicaţiei ei.

Judecată din punctul de vedere al lirismului ei fundamen-tal, operă lui Arghezi înseamnă depăşirea „pesimismului" emi-nescian, în locul acestuia apare o atitudine mai luptătoare, expresia conflictului mai limpede în conştiinţa de sine şi în hotărîrea acţiunii, caracteristice pentru răstimpul care începe odată cu al doilea deceniu al veacului nostru. Această ati-tudine produce consecinţe artistice care vor trebui studiate cu de-amănuntul în opera argheziană. Ele vor trebui iden-tificate în reforma lexicului, în dreptul de cetate literară pe care poetul îl acordă sectorului aspru al limbii, alternat de altfel cu aria lexicală cea mai delicată, în sfera sa tematică, sporită prin temele luptei, ale revoltei, ale negaţiei, prin reforma prozodică în cadrul căreia apar multe frîneeri^ ale ritmurilor tradiţionale, în modalităţile sintactice cu dislocănle atît de expresive ale frazei şi în multe alte procedee ale ar-tei argheziene.

Impresia generala lăsata de lirica lui Arghezi este aceea a unei mari tensiuni interne, a unui dramatism esențial, nicicodată^ exprimate, în formele si cu accentele aceleiaşi intensități, în tot trecutul poeziei noastre şi în care se exprimă vocația revoluționară a unei noi epoci din istoria noastră politică, socială şi morală.

Tudor Arghezi a însoțit prin comentarul său liric şi publicistic dezvoltarea societății româneşti în ultimele cinci decenii. Soarta, mai clementă decît pentru Eminescu, i-a hărăzit viață lungă şi cariera bogată, salutate astăzi, în momentul roadelor supreme şi al încununării lor, de toți acei care, ca tovarăşi de drum sau ca admiratori din mulțime, recunosc în el pe poetul grăitor în numele tuturor.

1960

TUDOR ARGHEZI LA OPTZECI DE ANI[1]

Academia Republicii Populare Române se asociază cuvintelor de prețuire, de simpatie, de respect pronunțate aici despre Tudor Arghezi cu prilejul aniversării sale. Tudor Arghezi este membru al instituției noastre de cultură şi, luînd parte la aceasta adunare sărbătorească, Academia o face cu mândria de a putea aduce omagiul ei unuia dintre cei care o ilustrează cu mai multă strălucire şi cu mai multe drepturi la recunoştința generală. Aceste drepturi provin din valoarea operei sale, din rolul pe care 1-a jucat în dezvoltarea mai nouă a limbii şi literaturii naționale, din lunga fidelitate pentru cauza literară şi pentru slujirea poporului român. Daca nu ma înşel Tudor Arghezi se găseşte astăzi la punctul cel mai înaintat al vreunuia din drumurile parcurse de un scriitor al tradiției noastre.

Debutul său coboară în timp pînă în anul 18%, cînd, în suplimentul literar al ligii *ortodoxe,* ziarul lui Alexandru Macedonski, la 20 octombrie apăreau primele versuri iscălite de tînărul în vîrstă de 16 ani: Ion Theo. Deci şasezeci şi patru ani de literatură, un răstimp cu care se pot mîndri puțini alți scriitori din literatura lumii. în timpul acestei lungi perioade şi cu excepția celor cîțiva ani de tăcere, cînd scriitorul se caută sau cînd a lipsit din țară, Tudor Arghezi a fost mereu prezent în mişcarea literară a vremii printr-o

[1] **Cuvînt citit la sărbătorirea poetului, în sala Ateneului R.P.R., I» 20 mai 1960.**

producţie de o mare întindere şi varietate, menită a pune grele probleme editorului viitor al operelor sale complete.

Poet în versuri şi proză, romancier, dramaturg, pamfletar, cronicar artistic, traducător, Arghezi a construit nu numai *o* operă de o mare originalitate, cu repercusiunile cele mai adînci asupra evoluţiei moderne a literaturii noastre, dar şi una care constituie reflectarea cea mai completă a epocii în care s-a clădit cu atîta hărnicie, a evenimentelor, a oamenilor, a curentelor de sensibilitate şi de idei din această vreme. Niciodată un mare scriitor n-a fost absent dm epoca sa. în ce-l priveşte pe Tudor Arghezi participarea sa la viaţa contemporana a fost atît de vie, activă şi multiplă, cu rezultate atît de însemnate ca valoare artistică încît este probabil că şi prin opera lui timpul nostru va da de ştire despre sine generaţiilor celor mai îndepărtate ale poporului român.

Aţi văzut că lungimea puţin obişnuita a carierei literare a **Jui** Tudor Arghezi se datoreşte precocităţii lui. Poetul a arătat severitate faţă de prima producţie a sa, şi, astfel, în ultima culegere a versurilor sale, cea mai completă din cîte avem pînă astăzi, publicată în 1959 de Editura de stat pentru literatură şi arta, nu intră nici una din poeziile publicate în ziarul lui Macedonski. Poate că această severitate nu se datoreşte numai libertăţilor pe care directorul ziarului şi le lua faţă de textele prezentate lui spre publicare. Mă întreb atunci dacă avem noi înşine dreptul să fim severi cu tinerii care am fost odată ? Mi se pare că n-avem acest drept, deoarece nici un tînăr nu-şi poate reprezenta pe omul încărcat de ani care va deveni odată şi nu-şi poate închipui ce ar putea cere de la el insul plin de experienţă **şi** de ştiinţă în care se va transforma la un moment dat.

Aş pleda deci cauza indulgenţei pentru tineri, şi chiar pentru acei adăpostiţi odată în noi, dacă această pledoarie n-ar fi lipsită de obiect în ce-l priveşte pe Arghezi, care,, chiar din primul moment al apariţiei lui în literatură, a făcut, impresia cea mai mare.

Este sigur că versurile iscălite mai întîi Ion Theo, apoi Ion N. Theodorescu sînt debitoare formulelor literare răspîndite de Macedonski în jurul său, totuşi impresia pe care aceste versuri le-au făcut trebuie să fi fost atît de mare încît maestrul nu ezita să scrie în ziarul său, în numărul din 10 noiembrie 1896 : „Ion Theo — aşa se numeşte acel care. de un şir de vreme,. 'm-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său... Acest- tînăr, la o vîrsta cînd eu gunguream versul, rupe cu o cutezanţă fără margini, dar pînă -astăzi coronara'de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica sveche a versificării, cu toate banalităţile de imagini şi de idei , oe multă vreme au fost socotite, la noi şi în străinătate, ca o îculme a poeticii şi a artei."

i'•: Generoase şi pătrunzătoare cuvinte, doveditoare în cel ce le scria a unei porniri entuziaste a caracterului, care a *i* funcţionat aşa de rar la alţii şi în favoarea sa. Ceea ce este cu totul interesant în cuvintele citate este însemnarea impresiei de originalitate, de noutate, pe care o putea ^face tînărul Ion Theo încă de la apariţia lui. Vom regăsi această impresie la toţi acei care vor lua de aci înainte contact cu producţia succesivă a lui Arghezi. Această impresie va fi motivul interesului pasionat pe care opera argheziană I-a stîrnit, cînd poetul a ajuns la stăpînirea deplină a mijloacelor sale, în sufletul tineretului doritor de drumuri noi ; dar aceeaşi impresie a fost şi pricina greutăţilor cu care poetul a avut de luptat pînă cînd opera lui să se propage într-un public .din ce în ce mai larg şi să obţină adeziunea generala. Noutatea artei poetice a lui Arghezi a cîştigat pe unii, dar a derutat pe alţii, şi a trebuit ca un public adaptat mijloacelor sale să se formeze în jurul isău; a fost nevoie, mai ales, ca poetul, ajungând Ia o cunoştinţă mai acKncă de sine, să adreseze mesajul său păturilor adinei ale poporului pentru ca el să devină -poetul naţional căruia îi aducem astăzi omagiul nostru.

După apariţia lui în presa literară de la sfîrşitul veacului trecut urmează o epocă de tăcere, în timpul căreia poetul îşi caută un drum al vieţii şi al artei. în scrierile lui Arghezi, mai -ales în paginile autobiografice si -în romane, se găsesc destule " elemente care, coroborate cu ştiri provenind din alte izvoare, ,vor putea contribui la reconstituirea biografiei tînărului provenit din clasele populare, în luptă cu multele greutăţi legate •de ©rinduirea vremii şi de condiţiile lui particulare.^ Acest tînăr, mîndru şi curajos, trăieşte ca muncitor, trece printr-un episod monahal care a lăsat urme în lexicul şi în materialul său imagistic, dar, stapînit de o chemare înaltă, ştie^ că forma de viaţă mai potrivită pentru el este aceea a creaţiei literare.

în 1904 scoate, împreuna cu V. Demetrius, revista *Linia dreaptă,* cu o scurtă apariţie. Publica acum poezii dintr-un

ciclu al *Agatelor negre,* omise şi ele din ediţia definitiva a versurilor sale, apoi consideraţii asupra poeziei în care apără drepturile şi libertăţile artei; în fine, pagini polemice, neînfricate în faţa reputaţiilor celor mai bine stabilite ale zilei. *Linia dreaptă* dispare după cinci numere. Poetul reintră în tăcere. Călătoreşte acum în Elveţia şi Franţa, unde se întreţine singur prin munca sa, trece prin episoade şi înregistrează impresii care vor reveni, uneori după zeci de ani, în versuri şi în pagini de proză. Cine va descrie odată influenţele de viaţă şi cultură sub care a stat poetul în această vreme ? Arghezi creşte acum spre forma lui deplină. Spre sfîrşitul anului 1910 se înapoiază în ţară.

încă din luna februarie a acestui an, N. D. Cocea face să apară *Viaţa socială.* Revista se bucură de colaborarea lui C. Dobrogeanu-Gherea, propagă ideile socialismului, aduce ecouri din mişcarea' socialistă internaţională, Iuotă pentru votul universal, pentru drepturile ţărănimii, ataca toate inechităţile sociale legate de practica vechiului politicianism. Nu se stinsese încă răsunetul teribilei zguduiri a răscoalelor ţărăneşti din 1907 şi revista menţine amintirea lor, reluînd problemele care nu fuseseră nicidecum rezolvate prin sălbatica represiune îndreptată împotriva ţăranilor răsculaţi.

Primul număr al *Vieţii sociale* se deschide cu o poezie a lui Tudor Arghezi, reprodusă dintr-un manuscris încredinţat lui Cocea încă înainte de plecarea poetului din ţară şi care era destinat ciclului proiectat al *Agatelor negre.* Inteligentul N. D. Cocea recunoscuse aici ceea ce îi trebuia : un manifest capabil să zguduie din amorţirea ei sensibilitatea burgheză a vremii. Faptul că numele unui poet aproape necunoscut putuse apărea în josul primelor pagini ale unei reviste, în care urmau sa se perinde nume de seamă din ţară şi din străinătate,, face onoare pătrunderii şi curajului lui Cocea. Poezia reprodusă apoi în toate volumele ulterioare de versuri ale lui Arghezi, sub titlul *Ruga de seara,* a rămas pînă astăzi una din cheile de boltă ale creaţiei argheziene, una din acelea capabile sa explice situarea ei socială în epocă. Cane dintre acei care au citit-o în momentul apariţiei ei sau la o dată apropiată de aceasta va putea uita impresia covîrşitoare pe care a primit-o parcurgînd aceste versuri dure, străbătute de nu ştiu ee melancolie aspră şi tragică ? Este un document al criticismului social, crescut furtunos în unele suflete în preajma şi după

evenimentele din 1907. Poetul îşi exprimă în termeni simbolici şi aluzivi, în care se întrupează revolta lui, dorinţa de a anula stările prezente, şi năzuinţa lui către o lume mai bună. si mai curată. Se adresează infinitului în care aspiră să se piardă, smulgîndu-se din condiţia lui limitată şi înlănţuită. Vrea să scape din ciclul fatal al gravitaţiei, ca un aerolit, să fie răsplămădit, să destrame pămîntul prin vrăji. Vrea, după cum ne spune prin cuvinte ce nu se pot uita :

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca şerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce faţa solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belşug.

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă.
Şi să ţîşnească-apoi din fund
O alta limpede şi blinda.

Lumea limpede şî blîndă, dorită de poet, se vesteşte prin accentele pline de suavitate care alternează, în poeziile din *Viaţa socială,* cu acele ale revoltatului amarnic şi tragic. Poetul nu-şi recunoaşte drepturile nici uneia din formele egoismului uman. Aspiraţia, nu posesiunea, este nota dominantă a sensibilităţii lui. Chiar apariţia iubitei aşteptate este pentru el o pricină de tulburare, în poezia *Melancolie,* pe care o reprc* ducem pentru a marca contrastul marii ei delicateţi cu duritatea accentului din poezia precedentă :

Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se turhură-n fund lacul
$i-n perdeaua lui subţire
îşi petrece steaua acul.

Cită vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele şi-au împletit
Firul lor cu firul mare.

Şi acum c-o văd venind
Pe poteca, solitară,
De departe simt un jind
Şi-aş voi să mi se pară.

Apărea, astfel, cititorilor din acele prime momente ale manifestării mature a lui Arghezi o lume poetică făcută din mari contraste, susţinută de o extraordinară tensiune, un suflet dispunînd de o curbă foarte larga a simţirii, mai bogat şi maî dramatic decît la toţi acei care dădeau veşti despre ei în poezia vremii. Contactul cu opera noului poet a fost pentru cîţiva cititori, dar nu pentru mulţi, o revelaţie. Ibrăileanu îl remarcă, fără semnătură, în miscelaneele *Vieţii româneşti,* care îşi deschide curînd paginile ei poetului şi cronicarului.

Intrarea în presa zilnică şi în publicistica militantă, în perioada care începe acum, permite scriitorului să dea în vileag laturi pînă atunci mai puţin manifeste ale temperamentului său. Fire combativă, coboară în vălmăşagul evenimentelor şi opune vremii nu atît o viziune principială asupra lucrurilor, cît mai ales expresia unui temperament bucuros de luptă, slujit de mijloacele unui prozator artistic. în *Cronica,* revista săptămînală pe care, din februarie 1915, începuse să o scoată împreuna cu Gala Galaction, Arghezi declară ca nu intenţionează să aplice un program. Cu toate acestea, precizează scriitorul : „nu vroim să se înţeleagă că deschidem cititorului chibzuit aceste pagini cu indiferenţă. Fără patimă, să trăiască nu merita nimic, spaţiul- măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult: e emoţie." Tematica revistei va fi, în acelaşi timp, politică şi literară. Dar redactorul anunţă că va asocia cele două sfere.

Se naşte astfel în literatura noastră pamfletul ca gen literar. *Cronica* lui Arghezi păstrează valoarea unui document al luptelor politice în epoca neutralităţii _ României, în ajunul primului război mondial. Pentru evoluţia literară a scriitorului colecţia revistei ni-1 înfăţişează cîştigîndu-şi mijloacele de prozator, dezvoltînd stilul lui atît de original.

Cronica conţine puţine poezii de Arghezi, dar dosarele sale nu încetaseră să se îmbogăţească cu compuneri poetice noi, şi cînd, după sfîrşitul războiului, scriitorul suportă detenţiunea pentru opinii politice, geniul Iui poetic se desfăşoară cu fecunditate. Prozatorul dublează pe poet. începe a se construi o opera bogata, prin contribuţia fiecărei zile, dar şi prin lucrări de mai lungă durată. Epoca îşi dobîndeşte una din reflectările ei incisive. In închisoare poetul descoperă prin contact direct şi săgetător suferinţa populară. Creşte în faţa noastră statura unui răzbunător. Scriitorul începe a fi nu numai admirat, dar şi temut. El îşi creează o forma literară proprie, capabilă să exprime reacţia spontană la actualitate, cadrul contactului neîntrerupt cu epoca, *tabletele* lui, pe care le publică diferite publicaţii ale opoziţiei, dar şi un organ propriu : *Bilete de papagal,* apărute în doua serii. Scriitorul •impune lucrurilor pe nume, extinde sfera proprietăţii în exprimare dincolo de marginile convenţiei literare. I se răspunde, din tabăra celor ameninţaţi de masivitatea atacului, prin acuzaţii furioase, dar destul de ipocrite.

Ofensa delicateţea moravurilor scriitorul justiţiar şi amar, sau cel care nara anecdota frivolă şi obscenă, sau profera injuria cea mai grosolană în cluburi şi în Parlament ?

Se cere arestarea poetului satiric. Arestarea nu se produce însă acum, ci în momentul în care regimul războiului, slugarnic faţă de puterea străină, se instalează în ţară. Scriitorul dă expresie revoltei populare, publicînd un răsunător pamflet împotriva agentului diplomatic hitlerist, un oarecare Killinger, care dirija regimul de exploatare, de corupţie a caracterelor, de însîngerare a ţării. Este o pagina de oralitate populară în care masele îşi recunoşteau gîndurile şi cuvintele lor, înălţată spre final în frazarea poetică a unei noi *Cîntări a României:*

„Mi-a ieşit o floare-n grădină, ca o pasăre roşie rotată, cu miezul de aur. Ai prihanit-o. Ţi-ai pus labele pe ea şi s-a uscat. Mi-a dat spicul în ţarină cît hulubul şi mi l-ai rupt. Mî-ai luat poamele din livadă cu carul şi te-ai dus cu ele. Ţi-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stîncă izvoarelor mele şi le-ai sorbit din adînc şi le-ai secat. Mocirlă şî bale rămîn după tine în munţi şi secetă galbena pustie în şes — şi din toate păsările cu graiuri cîntătoare îmi laşi cîrdurile de ciori."

La instalarea regimului popular, după sfîrşitul războiului, poetul împlinise 64 ani. Aparţinînd unui curent al opoziţiei, exercitînd de-a lungul întregii lui cariere o critică cu zeci de ascuţişuri împotriva unei orînduiri ale cărei vicii le cunoştea prea bine, le biciuise adesea şi contribuise a le şubrezi, i-a

trebuit însă lui Arghezi un timp pentru a înțelege deplin bazele de dreptate ale noii aşezări a țarii şi marele elan constructiv, menit sa înalțe atît de sus civilizația generală în jurul nostru. Aniversarea răscoalelor țărăneşti, în 1957,- fața de care eliberarea țărănimii sărace, prin fapta noii orînduiri, însemna sfîrşitul unui lung proces, abia acum, după jumătate de secol, inspiră poetului ciclul de poeme intitulat cu data răscoalelor. El aude apelul la activitate, la construcție, la creație, se pătrunde de valoarea lui umană, îl coboară în sine, îl hrăneşte cu toate puterile genialității lui poetice şi îl restituie poporului în forma poemului ciclic : *Cîntare Omului* — proslăvire a muncii prin care omenirea s-a desprins din animalitate şi n-a încetat să se desăvîrşească.

Cele două opere din urmă ale lui Arghezi fac parte dintre cele mai importante ale întregii lui creații, şi ele sînt acelea în care poetul, ridicîndu-se deasupra conflictelor lui, deasupra sfîşierilor intime cu rol hotărîtor în fixarea profilului dramatic al personalității sale, regăseşte liniştea şi grandoarea prin însoțirea cu aspirațiile profunde ale poporului, într-unu! dîn cele mai însemnate momente ale istoriei lui.

Tudor Arghezi a rămas tot timpul prezent în mişcarea literară. Este prezent si astăzi. Citim în fiecare *zi* noile sale poeme, comentarii, amintiri. Opera sa se îmbogăţeşte necontenit. Pînă cînd s-o putem regăsi adunată *şi* s-o studiem cu înlesnire în viitoarea lor ediție completă o aflam în publicațiile mai vechi şi în volumele, atît de cerute, prin care editurile de astăzi aduc la cunoştința generală părți mai mult sau mai puțin întinse din ea. Dar chiar atît cît stă astăzi la îndemîna tuturor este suficient pentru a desprinde trăsăturile generale ale acestei opere (pentru a Snțelege rolul ei în dezvoltarea artei şi a limbii literare româneşti, pentru a prețui valoarea ei în cadrul literaturii naționale şi universale.

Opera lui^Tudor Arghezi este a unui poet liric. Lirismul o străbate în întregime. Chiar cînd se ocupa de situații obiective şi de idei generale interesul literar al expunerii provine din expresia reacției lui emotive şi din felul în care datele obiective se compun într-o viziune personala a lucrurilor. Astfel, deşi a scris în afara de poezii nenumărate pagini de comentarii, amintiri, cronici, pamflete, romane, narațiuni mai scurte, toate pot fi socotite, deopotrivă, expresii lirice, poeme.

De aceea caracterizarea operei lui Arghezi trebuie să pornească de la poezia lui. Aci, în volume precum *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Hore, Stihuri pestrițe, 1907, Cîntare Omului* şi în celelalte cicluri pe care le întruneşte acum volumul de la E.S.P1.A., găsim cheia înțelegerii întregii opere argheziene.

Poet liric, în primul rînd, Arghezi a rămas tot timpul în contact cu epoca, însoțind-o cu reacția sa viguroasă şi manifestînd tendințe orientate către viitor. Nu există poziție literară mai străina de poezia argheziană decît aceea a turnului de fildeş- Chiar cînd a fost închis într-un turn poetul a rămas în legătură cu lumea dinafară, şi, după cum ne-o spune într-una din bucățile lui cele mai cunoscute, în *Prințul,* el a simțit cum îi creşte sabia la coapsă. Este un poet luptător, deschis loviturilor şi întorcîndu-fe ; un poet în luptă cu epoca şi cu sine însuşi, ceea ce înseamnă tot în luptă cu vremea contemporană deoarece, plasat în realitatea complexă, un artist nu şe poate sustrage tendințelor contrarii pe care societatea le trimite în sufletul sau, şi nu poate evita conflictele lăuntrice. Prezența conflictelor, incompatibilă cu placiditatea şi platitudinea, este manifestarea fecundității interioare şi garanția că_ pacea şi certitudinea, atunci cînd vor fi găsite, se vor fi ridicat din adîncimi şi vor purta nimbul de glorie al luptelor victorioase. Aşa s-a întîmplat şi cu Arghezi.

A luptat deci cu epoca încărcată de injustiție şi a găsit simboluri grandioase pentru a exprima această luptă : pe vraciul care-şi cunoaşte puterile capabile să schimbe orînduirea lumii; pe voievodul vechimii, pe Vlad Țepeş, crud, dar cuminte în cumpănirea pedepselor meritate de boierii şi vlădicii vremii; pe prințul, pomenit mai sus, închis în turnul morții, ascultând în „noaptea de safir si lut* nechezatul calului, tovarăşul vechilor bătălii, şi simțind cum creşte sabia răzbunătoare ; pe Satan priveghind pe țărmurile lumii şi azvîrlind disprețul său Europei burgheze, aceleia care pornise primul război mondial şi se pregătea să aprindă pe cel de-al doilea. Lupta şi revolta poetului sînt ale şirului de iobagi din care descinde şi pe care îi exprimă acum, cu farmecele artei, distilate de asprimea graiului străbun, aşa cum ni se spune în *Testament,* poezia din fruntea *Cuvintelor potrivite,* limpede luare de cunoştință a tendințelor profunde ale poetului, hotărîtoare pentru înțelegerea operei lui.

A luptat cu sine. *Psalmii* lui Arghezi aduc mărturia cea mai patetică a conflictelor lui. A trăit în el o nevoie deznădăjduită de certitudini supreme, de atingere a absolutului: „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este". Uneori a simţit pornirea luciferica a^unui „tîlhar de ceruri", îndemnat să jefuiască tăria împreuna cu vulturii. A auzit în el o chemare înaltă, „o neliniştită patimă cerească". Dar a sosit vremea îndoielilor. Divinitatea nu s-a rostit decît pentru a-şi vesti asprimea. înttrzie să se arate, ca altădată în sacrele legende. Anii mor şi vremurile pier în aşteptarea minunii. Uneori se simte „singur şi piezîş", ca un „copac pribeag uitat în cîmpie". îl apasă o oboseală ucigătoare. Universul îi apare prădat de podoabele şi roadele lui, cu prunci orbi şi muţi, ca albine care aduc otravă în stupi, cu izvoare înăcrite şi struguri scamoşi, cu bronzul clopotelor prefăcut în scrum *(Triumful).*

Pe larga curbă a simţirii poetului s-au succedat stările unui suflet neobişnuit de bogat, nu uşor de adus la unitate. Cine va putea domina vreodată întreaga lume de afecte şi de expresii ale lor în poezia argheziană ? De pe acum se poate spune că Arghezi a dispus de cea mai vasta gamă de simţiri cunoscută în literatura română.

Căutarea infructuoasa a transcendenţei I-a dus pe poet, pînă la urmă, la tăgăduirea obiectului ei. Ultimul psalm al lui Arghezi a fost al negaţiei. Oprelîştile impuse căutării sale au dovedit poetului inanitatea obiectului căutat: „Oriunde-ţi pipai pragul, cu şoapta tristei rugi, / Dau numai de belciuge, cu lacăte şi drugi. / învierşunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; / Dar trebuie,-mi dau seama, sa-ncep abia cu tine". Dar mai demult gîndul lui fusese chemat spre lumea de aici, spre frumuseţea ei firească şi spre aceea obţinută de munca şi îndemînarea omului. A notat aspecte ale naturii, lumea pardosită ou lumină, linţoliile sfîşiate de vîntul toamnei, brocartul norilor în copaci, luna mîmWu-tşi păunii, grădinile cu beteala fîntînilor purtate pe mîini de îngeri, murmurul parcului care se roagă... Acuitatea senzorială a poetului este dintre cele mai uimitoare, dar ea distinge mai mult decît aspectele închegate şi stabilite : ceea ce este pe cale să se nască, să dispară sau sa se transforme. Este o viziune înrudită cu cea a pictorilor moderni, despre care a scris de atîtea ori cu înţelegerea cea mai fină pentru arta lor.

în natura animată poetul iubeşte ceea ce este gingaş şi umil, ceea ce provoacă emoţia şi zîmbetul duioşiei. Un păianjen revine din drumul lui către casa-i prinsăde urcior. Este de-o fiinţă cu omul; dar micimea lui ruşinează mărimea omului. „X>e ce-oi fi atît de mare ? / De ce^el atît de mic ?" A căzut în marginea drumului o albină ucisă de sarcina chemării. Pe braţul poetului s-a lăsat un fluture cu trupul de catifea. Cucuvaia nu este o pasăre funebră. Poetul a înţeles perplexitatea privirilor ei, „îngheţate de uimire, privind în suvenire", glasul ei premonitor, desrinu-i pribeag. La fereastra luminată s-au strins „valuri, ploi, ninsori de fluturi". Licuriciul este, pentru a ne exprima mai departe cu imaginile poetului, o stea în iarbă, o scînteie din candela schitului, ^fugita pe gaura cheii, o za din pieptarul fetei de împărat, mărgăritarul din degetul ei. Pisicile se opresc în straturile grădinii ascultînd parcă un murmur pierdut. Brotăcelul este geamăn^ cu frunza. Zmeul, dogul de vînatoare, e uşor ca fulgul de păpădie, iute ca glonţul, elegant ca un cocor. Greierele cîntă din sîrma lui veche şi întrerupe somnul omului mînios. Dar poţi ucide pe un cîntăreţ ? Vrăbiile vin sa ciugulească din farfuria cu mei, întinsă parcă de mama lor. Mîţa, gîsca, iada, toate animalele curţii apar pe rînd. Poetul trăieşte într-un univers domestic în care înfăţişările şi moravurile vieţuitoarelor îi sînt bine cunoscute, le urmăreşte cu atenţie amuzata şi le cuprinde în raza simpatiei lui.

înaintarea către om a fost adeseori o pricină de suferinţă. Nu este oare tandreţea pentru natura umila ceva oa balsamul alinător pe rănile amărăciunii sociale ? Se întîlneşte în poezia lui Arghezi nu numai revolta împotriva cruzimii, a tiraniei, a exploatării nesăţioase, dar şi bruscheria faţă de inoportuni, de imbecili, de pedanţi, de poltroni şi de ipocriţi.

Caricatura socială este unul dintre genurile poeziei argheziene. Dar dedesubtul diformitaţilor sociale ale vechilor orînduiri persistă exemplarul uman popular a cărui vigoare se încunună adeseori cu floarea vitalităţii, cu frumuseţea şi graţia, în închisoare, chiar mort, Ion e frumos. Rada joacă cu soarele-n păr şi arata statuia ei de chihlimbar. Umanitatea închisorilor, în care s-au adunat deopotrivă şî „cei care culcă pe bogaţi şi cei care scoală pe săraci", este descrisă cu accente naturaliste.

Dar cînd atinge poporul muncitor, pe ţăranul care asigura hrana tuturor şi continuitatea poporului, pe cel însoţit prin fapta lui cu universul întreg şi cu veşnicia, glasul poetului s-a înălţat încă mai 'dinainte pentru a cînta, în *Belşug,* cea mai măreaţă odă ridicată vreodată ţăranului muncitor român :

El, siiîguratic, duce către cer
Brazda pomită-n ţară, de la vatră.
Cînd îi priveşti împiedecaţi în fler,
Par, el de bronz fi vitele-i de piatră.

Grîu, păpuşoi, săcară, mei şî orz,
Nici o sănânţă n-are să se piardă.
Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oţelul rupe de la fund
Patron tul greu, muncit cu duşmănie
Şi cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-şi aşează ciobul pe moşie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe şesurt, se desface lină,
La nesfîrşit, ca dintr-un vîrf de caiet.
Urzit cu fire de lumina.

E o tăcere de-nceput de leat,
Tu nu-ţi întorci privir'de-napoi,
Căci Dumnezeu, -păşind apropiat,
li vezi lăsată umbra printre boi.

A sosit vremea socialismului. A învins ideea ca munca singură asigură drepturile omului în cetate. Creaţia colectivă schimbă faţa ţării şi garantează celor ce muncesc libertatea faţa de exploatare, existenţa potrivită cu demnitatea omului, conform cu idealurile elaborate în întreaga istorie a culturii. Ştiinţa îşi întinde stăpânirea asupra naturii, predă puterii omeneşti toate energiile firii şi pe cea mai ascunsă, dar cea mai uriaşă dintre ele, pe aceea care ţine laolaltă elementele. Se fac paşii hotărîtori către eliberarea omului din cătuşele muncii sfarîmătoare, adică a aceleia făcute în folosul altora şi cu i«rtovîrea celui care-o face. Se deschide era îndrumării omului către destinul lui spiritual. Spaţiul cosmic începe a fi cucerit şi raportul omului cu universul se modifica esenţial. Ne găsim în momentul însumării şi încununării tuturor marilor rezultate ale speciei noastre în lupta ei milenara cu •natura.

Tudor Arghezi evocă epopeea civilizaţiei în *Cîntare Omului,* cîntare, adică, adresată omului, geniului creator, măreţiei destinului omenesc. La origini omul n-a fost însoţit decît de umbra lui, adică de noaptea începuturilor şi de zădărnicia lui. Omul nu vorbea, şi singurul cuvînt auzit era al vîntului prin lumea deşartă. Dar fiinţa sumbră s-a ridicat şi a privit, •din depărtare, întîia ei lumina. Mîinile i-au fost atunci eliberate. Omul fură focul şi-1 întreţine. în jurul flăcării de pe vatra devenită altar înţelege că trebuie să se învingă pe sine. Născoceşte uneltele, cuţitul şi securea, fierăstrăul şi secera, acul, roata şî luntrea. Corăbiile alunecă pe apă, ard cuptoarele, ciocanul pe ilău îndoaie fierul. Apare munca, şi omul •simte înalţîndu-se în el puteri nebănuite. Mîna lui se desface ca o floare, bogată în îndemnuri, în taine, în legăminte. Creşte limbajul gesturilor, al privirilor. O prezenţă adîncă se vădeşte în privirile omului, capabile de dragoste şi milă. Se iveşte în el neliniştea, tristeţea, dorul, căutarea : „în liniştea făpturii erai neliniştit / Uîtîndu-te cocorii că zboară-n asfinţit".

Omul descoperă omenirea. Făpturile umane se adună între ele şi se supun stăpînilor. Se desfac seminţiile şi neamurile, limbile şi ţările. Apar vrăjmăşiile dinăuntrul lor şi dintre ele, aţîţate de acei care stăpînesc mai bine peste dezbinare. Sînt născocite motivele supunerii. Cuvine-se ca unii să fie puterea făptuitoare, şi ceilalţi — spiritul care o conduce. Cei din urmă predică celorlalţi resemnarea şi blîndeţea, aşteptarea răsplăţilor în altă viaţă. Dar împilaţii au înţeles puterea numărului lor. Tronurile au început să se prăbuşească. Dezvoltarea tehnicii înmulţeşte puterea omului, duce gîndul la mii de poşte într-o secundă : „Secunda-ntrece veacul şi timpul se-ncovoaie". Este explorat cerul, adîncul oceanelor ; "ţara omului devine pămîntul întreg. Noul Prometeu a descoperit puterea închisa în atom, şi cu ea poate să întinerească omenirea sau s-o scufunde : „E timpul, slugă veche şi robul

celuirău, / Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpînul tău". Omut îşi stapîneşte acum destinul. începe istoria omenirii.

Cmtare Omului este un poem prometeic, pe linia care porneşte din povestirea mitului la Hesiod şi Platon, şi, continuînd prin Lucian, prin Goethe şi Shelley, reprezintă acum produsul interpretării lui socialiste, o expresie artistică a umanismului socialist. Poetul a pus la contribuţie unele din datele ştiinţei materialiste, ca de pilda atunci cînd evocă rolul activităţii manuale, al mîmii, în desăvîrşirea tipului omenesc. Dar nu numai atît: patosul întreg al poemului este socialist prin tot ce aduce el ca manifestare a muncii umane, a ştiinţei şi tehnicii, a înfrăţirii maselor muncitoare, menită a aduce eliminarea vechii alienări a omului în regimurile de exploatare şi a face din om diriguitorul istoriei lua. Mitul prometeic se completează astfel cu eposul devenirii umane, dar nu prin evocarea civilizaţiilor succesive ca în *Legenda secolelor-* a lui Hugo, în *Tragedia omului* a lui Madăch, în *Memento mori,* poemul lui Eminescu — produse poetice ale istorismului secolului al X1X-lea —• ci prin generalizare filozofică şî lirică, inspirată fără îndoială de Marx şi de ştiinţa marxistă.

Cmtare Omului ne apare astfel ca una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii, şi, prin puterea ei mitica şi vizionară, manifestă în nenumăratele episoade poetice ale compunerii, drept una din cele mai.de seamă contribuţii literare ale socialismului la cultura; lumii întregi. Acest poem va trebui studiat cu de-amărmntul, şi multele lui frumuseţi vor trebui actualizate în conştiinţa literară generală. Este una din datoriile criticii noastre.

Legătura poetului cu socialisrm#l s-a făcut în chip firesc deoarece el s-a simţit totdeauna aparţinînd lumii muncii, ca; artizan al verbului, după cum a declarat-o de atîtea ori. Poziţia aceasta s-a manifestat chiar în thlul primei culegeri de versuri : *Cuvinte potrivite,* unde, din discreţie, scriitorul nu dezvăluieşte din îndeletnicirea lui literară decît latura lui de meşteşug, acoperind mesajul poetic atît de tulburător sub un. văl de modestie.

Munca literară a produs în opera lui Arghezi numeroase consecinţe, ca teme, lexic, imagini. **în** atelierul lui literar s-au* format reprezentări, proiectate de el asupra lumii, astfel încît

metaforele scrisului, ale cărţii, ale tiparului sînt dintre cele mai caracteristice ale operei argheziene. Am grupat o parte din acest material în alta parte.[1] Aici nu vreau să amintesc, de altfel cu singurul răgaz îngăduit de împrejurarea de astăzi, decît ceea ce a rezultat dîn lunga activitate a lui Arghezi pentru dezvoltarea artei şi limbii literare.

O primă caracteristică a limbii şi .artei lui Arghezi este atitudinea lui faţă de convenţia literară, de locul comun, de asociaţiile prestabilite de cuvinte. Nici unul din termenii sau din zicerile răspîndite de poeţii anteriori, mai cu seamă de Eminescu, care, prin importanţa contribuţiei lui, a dominat întreaga arta literară pîna la ivirea lui Arghezi, nu se mai găsesc la acesta. Nimic sau aproape nimic, căci cele cîteva infiltraţii eminesciene, pe care un critic le-ar putea semnala pe alocuri, -n-au alt rost decît a ne face isă apreciem mai bine însemnătatea inovaţiei argheziene. Această inovaţie constă, mai întîi, în • ineditul asocierii cuvintelor, de pildă a substantivului cu epitetul. Notez într-o singură poezie *{Heruvim bolnav)* asocieri •niciodată întîlmte, precum : „laptele amar şi agurid", „aromele de vin şi untdelemn" (ale vîntuîui unei seri), „nămoluri fierte grele, de asfalt" etc. Imaginea este uneori paradoxala prin -apropierea unor termeni contradictorii sau necoordonabili, ca atunci cînd poetul notează cu privire Ia prezenţa unanimă a imaginii unei logodnice iubite: „în fiecare sunet tăcerea ta -se-aude, /în vijelii, în ruga, în pas şi-n alăute" *(Cîntare).* «Cine a mai spus vreodată „noaptea de safir şî lut" *(Prinţul)* , pentru a desemna împreuna opacitatea nopţii şi slaba reverberaţie a stelelor ei ? Cine a mai vorbit despre „odăjdii de 'brumă şi soare" *(Inscripţie pe Biblie)',* despre „ţarina vocilor •străbune" *(Arheologie) ;* despre, „spiţele de roata crăpate de luumnă" *(Restituiri) ;* despre „turla lesinată-n aer" *(Biserica din gropi)* ; despre „şoimii de scrum şi de nisip" ai unul vînt mare "în pustiu *(Psalmul de taină)* ; despre „otrava gîndării şi-a ve- •gherii *(Tu nu eşti frumuseţea);* despre „Murmure cu silabe <le lumina /.Şi vorbele de ceaţă si răcoare" *(Interior de schit) t* Prin astfel de legături neaşteptate de cuvinte poetul a creat

[1] **In articolul *Arghezi, poet al actului literar,* din *Gazeta literara,* <*19* mai *1960.***

imagini cu o mare putere de evocare şî a îmbogăţit mult energia expresivă a limbii noastre.

Această limba este clădită din aceleaşi contraste pe care,, în ordine tematică, le-am observat mai înainte ca una care îmbina sectorul ei aspru cu unele forme regionale munteneşti,, cu multe locuţiuni familiare şi populare; termenii drastici, excluşi mai înainte din limbajul poetic, cu sectorul ei suav şi pur. Interesant este de urmărit, fn această privinţă, alternanţa cuvintelor din cele două sectoare ale limbii într-un pasaj al *Testamentului,* foarte lucidă evocare a limbii argheziene, aşa cum poetul a pus-o la dispoziţia revoltei şi a aspiraţiei lui. către puritate. Vorbind despre limba aspră a strămoşilor poetul scrie ;

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaţilor stăpîni,
Şi, frămtntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri si coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsvnd întreagă dulcea lui putere,
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd sa-mb'ie, cînd să-njure.

Remarcabilă este, pentru cine studiază lexicul arghezian,, puterea lui concretă, materialitatea lui. Cînd este vorba ca poetul să exprime ideea cîntecului de vioară, el scrie : „Orişicum lăuta ştie să grăiască / De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde" *(Psalm).* „A apălsa" şi „a ciupi" sînt verbe înzestrate cu un coeficient de materialitate concretă mult mai mare decît „a cînta", şi, folosindu-Ie, poetul asociază expresia sa cu o senzaţie materială înregistrată de oricine. Tot aşa cînd se vorbeşte despre „şesul blajin* şi gras" *(Plugule) ;* despre „praful stîrnit de turme şi desime" ; despre bivoli ca „navala, de şuier, de suflet, de carne" *(Prigoana) ;* despre oraşele ca nişte ,,bulgari şi gheme" *(Cenuşa visărilor)* • despre ,,pămîntul greu, muncit cu duşmănie" *(Belşug)*; despre „miresme pipărate" şi „movile de crizanteme" ale iernii cu multă zăpadă *(Din nou)*>

•etc. Prin astfel de notaţii lumea materială pare a fi adusă sub simţurile cititorului, sub pipăitul, gustul şi mirosul său.

Cuvintele evocatoare de amintiri sensibile, materiale, alcătuiesc o altă caracteristică a lexicului arghezian.

Nu mai puţin importante au fost inovaţiile lui Arghezi în domeniul construcţiilor, mai întîi prin multele lui dislocări sintactice, adică prin mutarea membrelor frazei din locurile stabilite de topica curentă, ca în exemplele : „darurile acum, ale zăpezii" *(Lumina, lina)* ; „zigzagul, pe seinei, de ribişir" *{Poate că este ceasul) ;* „platoşa-i pătată, pe care odihniseşi, cu rachiu" *(Inscripţie pe un portret) ;* „Şi cu ochii-n facla plopilor cerească" *(Niciodată toamna...)* şi altele multe. Prin despărţirea cuvintelor totdeauna împreuna în topica curenta, limba lui Arghezi a dobîndit un mare grad de flexibilitate, de supleţe. Valoarea procedeului a fost recunoscută de poeţii mai tineri, care l-au folosit la rîndul lor.

Altă caracteristică a limbii lui Arghezi este conciziunea ei, obţinută uneori prin folosirea substantivului ca adverb, ca în exemplele : „Frunza toamnei... întinsa-n şes pustiu velinţa" *(înviere);* „întinde mîna, piatră, şi tihnit" *(Interior de schit) ;* ^Cineva) „să treacă raza, ager şi curat" *(Miez de noapte)* etc. Şi acest procedeu a cunoscut o largă difuzare. Arghezi obţine de altfel conciziunea prin stilul lui imagistic. Astfel cînd poetul vorbeşte despre „Seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine" *(Testament)* imaginea „seara răzvrătită" înseamnă o situaţie care n-ar fi putut sa fie altfel exprimată decît printr-o înşiruire mult mai lungă de cuvinte : lungul trecut de întuneric şi de anonimat în care s-a format răzvrătirea iobagilor.

Dar stilul lui Arghezi nu este nici analitic, nici retoric. Caracteristica lui principală este puterea de evocare obţinută printr-un metaforism mult mai bogat decît al tuturor poeţilor anteriori. Citiţi o poezie ca *Parada* şi veţi rămîne uimiţi de abundenţa extraordinară a metaforelor care se prezintă imaginaţiei sale atunci oînd descrie lumea gfzeîor adunate la lumina lămpii. Aceste metafore sînt culese din toate domeniile : din al fenomenelor naturale {valuri, ploi, ninsori de fluturi), din lumea animală {pui de porumbei, lăstuni, şopîrle, ciute, cerbi, căprioare, uliu etc), din artele decorative (paftale, zale, inele,

chenare), din materialele artistice şi pietre preţioase (smalţ, lac, poleiala, smaralde etc.)» din obiecte fabricate (mărţişoare> bumbi, cuişoare, ac de gămălie), din semne grafice (chirilică, alfabete, punct de întrebare, slove egiptene), din materiale textile (atlaz, borangic, catifele), din lumea omenească (crăiasă, mitropolit, mireasă, paiaţă^. Omit, desigur, câteva categorii, dar şi cele amintite pot arata îndestul mulţimea şi varietatea domeniilor în care poetul îşi găseşte comparaţiile, bogăţia neobişnuită a fanteziei lui.

Dezvoltarea metaforică este o altă carcteristkă a stilului arghezian. Poetul nostru gîndeşte de fapt metaforic, prin imagini, şi marea impresie produsă asupra contemporanilor a făcut ca, după el, să nu se mai poată scrie poezie analitică şi retorica, adică, de fapt, poezie prozaică.

Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii şi artei noastre literare a fost deci acela de a fi anexat poeziei un sector lexical pe care convenţia literară îl respingea mai înainte; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporita în vigoarea ei ; de a fi înzestrat cuvîntul cu o mare concretitudine ; de a fi sporit supleţea şi conclziunea construcţiilor ; de a fi dezvoltat metaforismul; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gîndirii poetice.

Prin această multiplă contribuţie adusă artei literare se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel maî mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu.

El este şi un mare poet al literaturii contemporane a lumii întregi. Puţini alţi poeţi ai generaţiei lui, din alte literaturi naţionale, !i pot sta alături prin energia expresivă, prin fecunditatea fanteziei, prin caracterul atît de uman al mesajului poetic, adresat unui popor întreg şi menit să sprijine luptele acestuia pentru libertate şi dreptate. Acest mesaj nu este numai naţional, mai ales producţia mai nouă a poetului, capabilă să indice omenirii întregi căile creaţiei şi ale păcii. Desigur, comparaţia şi ierarhizarea valorilor poetice este o operaţie anevoioasă. Dar, gîndindu^mă bine, .mi se pare că nici unul din poeţii care trăiesc astăzi nu deţine aceeaşi treaptă a valorii ca poetul nostru. Este foarte probabil că cel mai de seamă poet contemporan este un român, că s-a născut acum 80 de ani în părţile Gorjului, că a trăit în mijlocul poporului său, I-a perfecţionat limba şi i-a înălţat arta, i-a înţeles suferinţele şi i-a susţinut luptele. Acest poet român este Tudor Arghezi. Este foarte mare privilegiul de a putea spune aceste lucruri într-o adunare publică, cinstită de prezenţa lui. Acest privilegiu este al nostru, al tuturor celor de aci, cîţiva tovarăşi de drum, discipoli formaţi în frecventarea de ani a operei sale, tineri care se vor încălzi multă vreme la iradiaţia atît de fierbinte a acestei opere. Toţîjl înconjurăm cu admiraţia, cu iubirea, cu recunoştinţa noastră.

î 960

OCTAVIAN GOGA VORBIND STUDENŢILOR[1]

Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti a fost într-una din zilele acestei săptămîni sediul unei manifestări de o înaltă valoare literară şi morală. Octavian Goga a evocat în faţa studenţilor, adunaţi într-un număr covîrşitor sa asculte strălucita lecţie care li se pregătea, trecutul său scriitoricesc, influenţele care l-au determinat şi sensul permanent al operei sale. Meritul acestei întîlniri între tînăra generaţie studenţească şi poetul care se bucură de atîta ascultare în mijlocul ei revine profesorului D. Caracostea, care urmăreşte cu aceasta, şi cu alte lîntilniri asemănătoare, un scop ştiinţific dintre cele mai atrăgătoare.

Studiul actualităţii, ne spunea profesorul Caracostea, a revoluţionat în vremea din urmă disciplina lingvisticii. Forţele care lucrează în prezent asupra limbajului sînt aceleaşi care au modelat substanţa ei în trecut. Drumul către înţelegerea istoriei şi structurii limbii ocoleşte prin observarea vieţii ei actuale. De ce n-am aplica aceeaşi metodă studiului literaturii naţionale ? Cauzalitatea marilor opere ale trecutului nu poate fi alta decît aceea căreia îi datoram operele contemporane. Pentru a înţelege pe Eminescu, pe Creangă sau pe Caragiale nu poate fi cumva folositor să ascultăm pe Goga, pe Brătescu-Voineşti, pe Galaction ? încercarea poate fi cu atît mai însemnată, cu cît in felul acesta s-ar aduna un material de un preţ neîntrecut pentru cercetarea literară viitoare.

[1]Pagini scrise în 1934.

Ea îşi găseşte apoi temeiul ei metodic în credinţa pe care profesorul Caracostea o împărtăşeşte cu o întreaga şcoala de cercetători literari, potrivit căreia opera poetului se dezvoltă din anumite împrejurări ale vieţii lui, dm condiţii personale şi din întâmplări cu răsunet adânc în sufletul poetului. în cadrul acestor preocupări şi în faţa unor studenţi pregătiţi în aceasta disciplină, Octavian Goga a fost chemat să-şi depună mărturia sa.

Ne-am găsit cu greutate un loc în sala devenită cu totul neîncăpătoare pentru cîtă lume venise să asculte confesiunea poetului. Mărturiile se urmau în ordinea întrebărilor puse mai dinainte, şi atenţia numerosului public auditoriu era solicitată deopotrivă de căldura valului impetuos al amintirilor şi de încercarea de a-l reţine şi disciplina după norma obiectivă care voia să-1 (folosească. Lirismul confesiunii, temperat de grija ştiinţifică pentru exactitate şi preciziune, dădea întregii împrejurări un farmec curios şi învăluitor.

Octavian Goga a evocat mai întîi peisajul natal al Răşinarilor, satul din poalele munţilor, care dădeau copilului dorul de a-i urca şi de a privi dincolo, către „ţara liberă". Duhul munţilor, unde se născuse şi tatăl, se«amesteca însă în sufletul lui Goga cu duhul şesurilor, de unde venea mama. Există o psihologie a munţilor deosebită de aceea a şesurilor. Muntele invita la cugetare şi la fapta ; şesul invită Ia reverie... Cele două înrîuriri ale naturii, aduse pe unda eredităţilor îndepărtare, au determinat deopotrivă pe luptătorul politic şi pe poet. Tînărul care creştea frumos jw.rticipa de aproape la viaţa satului. Amestecat printre ţărani, dar aparţinînd el însuşi unei familii care numără cîteva generaţii de cărturari, situaţia sa era aceea a unui „observator" aşezat la distanţa potrivită pentru a pricepe ceea ce era caracteristic în umanitatea care-1 înconjura. Ivirea sa neaşteptata la vreo şezătoare deranja cîte un scaun, întrerupea cîntecul început, dar firul se lega din nou, şi cele ascultate acolo se depuneau în sufletul băiatului ca temelia folclorică a inspiraţiei poetului de mai tîrziu.

Darul poetic s-a trezit, de altfel, în sufletul lui Goga încă de la vîrsta în care Dante a întîlnit-o pe Beatrice. El este aproape contemporan cu obişnuinţa scrisului. La 9 ani poetul ajunsese să se cunoască ; la 14 ani el dorea să se facă cunoscut şi altora. Ion Pop-Reteganul răspunde în revista sa provinciala

tînarului candidat la nemurire :*„Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă". Goga este sever astăzi pentru această primă producţie a sa, şi în cuvdnte care trebuiesc însemnate pentru toţi amatorii de curiozităţi literare de mai tîrziu el a declarat că acea primă recoltă a darului său trebuie să rămînă de-a pururi închisă în paginile revistei care altădată le-a primit cu ospitalitate.

Studentului îndrumat către lumea cărţilor i-au vorbit desigur mai mulţi poeţi: Eminescu, printre cei dintîi; apoi Coşbuc, a cărui viziune idilică era cu toate acestea atît de deosebită de felul propriu al admiratorului său. Dintre străini, romanticii francezi erau resimţiţi de tînărul studios ca fiind prea retorici. Baudelaîre şi Verlaine îi stăteau sufleteşte mai aproape, ca şi întreaga lirică germană, începînd cu Goethe şi sfîrştnd cu Richard Dehmel, a cărui inspiraţie socială si al cărui larg avânt uman puteau face să vibreze coarde consonante în sufletul cîntăreţului nostru.

„M-am născut cu pumnii strînşi", declară Goga. Starea de revoltă îi este naturala, şi dacă dîrza sa energie rebelă nu s-ar fi înfrăţit cu cauza poporului său oprimat în vechea monarhie, iubirea şi purtarea sa bucuroasă de lupte s-ar fi dăruit unei alte categorii omeneşti dintre cei umiliţi şî ofensaţi.

Tînărul care ajunsese într-acestea la vîrsta de 20 de ani a cunoscut atunci opera literară care i-a vorbit mai puternic. •*Crimă şi pedeapsă* a lui Dostoievski a dezvăluit privirilor sale uimite şi pline de nelinişte prăpastia torturii morale a omului. în aceeaşi vreme critica rousseauistă a civilizaţiei se uneşte cu tendinţele stîrnite în lectura lui Dostoievski şi dau laolaltă o consecinţă neaşteptată. Civilizaţia cea odioasa, civilizaţia care-1 făcuse cu putinţa pe Raskolnikov, experimentatorul tragic al gîndirii abstracte, se asimilează în sentimentul lui Goga cu civilizaţia stăpînitorilor maghiari către care resentimentul său se îndreptase din anii copilăriei. Goga ia atunci hotărîrea să părăsească civilizaţia puternicilor şi a călăilor şi, înapoiat printre ai săi, la ţară, să-şi unească soarta cu o simplă şi sănătoasă fată a poporului. îmi închipuiam, se mărturiseşte Goga, că din unirea celui care renunţase la civilizaţie cu aceea care nu ajunsese pînă la ea s-ar fi putut naşte Mesia, izbăvitorul lumii de răul pe care poetul reuşise să-l învingă în el însuşi.

Dostoievski l-a urmărit vreme îndelungată pe poetul nostru. Un an de zile sănătatea sa nervoasa s-a resimţit. Poate că ceva din taina conspiratorilor ruşi, piese principale în galeria ;dostoievskiană, revenea acum în întrunirile tinerilor intelec;tuali care se adunau în subsolul unei case din Sibiu pentru a plănui revista *Luceafărul.*

Dar anii învăţăturii şi ai rătăcirilor nu erau cu aceasta terminaţi. Stagiul petrecut la Universitatea din Budapesta întăreşte în sufletul lui Goga „procesul de eliminare* a mediului, constituie mai puternică opoziţia sa faţă de stăpînitori. Formaţia sa nu e astfel rodul unei adaptări, ci al unei împotriviri. Mediul culturii maghiare îi dezvăluie totuşi şi două suflete înrudite, pe cei doi poeţi ai libertăţii: pe Petofi şi în cele din urma pe Ady, cu care se leagă prieteneşte. Astfel cînd primarul din Seghedin, oraşul închisorilor lui Goga, îi cere un autograf pe albumul său poetul nostru ştie sa se râabune *more poetico.* transcriindu-î traducerea unei poezii din Petofi.

Relaţia lui Goga cu înconjurimea sa e, aşadar, pe toată linia compensatorie. Ceea ce el închipuie şî plăsmuieşte îşi trage alimentul nu din modelele realităţii, ci din rezervele fără fund ale subiectivităţii sale aprinse. Poezia *Clăcaşii* o scrie Goga la Berlin, în preajma şirului de statui a Brandenburgilor, de la intrarea Grădinii zoologice. *Oltul* e scrisa la Budapesta, maî înainte chiar ca poetul să-l fi văzut cu adevărat: o împrejurare care confirmă frumos vorba lui Jean-Paul Richter că poeţii descriu mai bine peisajele pe care nu le-au văzut niciodată.

Inspiraţiile lui Goga se clasează astfel, prin toate aceste mărturisiri, în cercul poeţilor romantici cu care împărtăşeşte aceeaşi smulgere din realitate, căreia îi opune o vehementă negaţiune şi protestare. Din punctul de vedere al istoriei literare poate că din aceeaşi lume romantică a poeţilor *vates* coboară adierea de smirna şi tămîie a mesianismului social căruia i se închină întreaga inspiraţie poetică a lui Goga. Tendinţa aceasta s-a închegat deplin încă de la primii paşi ai debutantului, încît Titu Maiorescu primind volumul de la 1906 se putea întreba ou uimire : ,,Dar unde-i Venus Anadyomene ?" Venus Anadyomene exista de fapt undeva. Dar poetul care nu-şi recunoaşte decît dreptul de a exprima simţiri omeneşti generale şi reprezentative interzicea magnificei zeiţe care hotărăşte soarta noastră, succesiunea anotimpurilor şi mersul stelelor» accesul în cetatea cărţilor saJe.

Poezia lui Goga s-a nutrit, fără îndoială, din puternice resentimente, „între mine şi umanitate — ne spune Goga — stătea jandarmul ungur. Acum cînd jandarmul ungur a dispărut, ca'lea mi-e deschisă către cea mai largă iubire a oamenilor." Poate că în această eroica «forţare de sinceritate Goga a fost nedrept cu sine însuşi. Recitim în această clipă a amintirii unele din versurile lui Goga, întoarcem filele cărţilor sale înainte şi înapoi, şi ceea ce ne robeşte acum, ca şi în trecut, este marea căldură a inimii sale învăpăiate. Focul acesta a fost totdeauna al iubirii. Lucrul îl ştiu prea bine toţi aceia care au pătruns sensul omenesc al operei lui Goga. Ajuns pe culmea maturităţii sale, poetul ne-a adus în cuvintele mărturisirii lui şi sub vălul unei observaţii care excepta opera unei jumaHăţi de viaţă reveflaţia adevărului sau permanent.

Am uitat cu siguranţă mai multe din lucrurile pe care Ie-a spus Goga în memorabila şedinţă de la Facultatea de litere din Bucureşti. N-aş vrea totuşi să omit declaraţia că drumul către marea temă umană şi universală care se oferă poetului nostru de aci înainte duce pentru el tot pe sub poarta naţionala. Acest drum este al naturii care înalţă coroana stejarului mai sus, cu cît rădăcinile sale se înfig mai adînc. Lecţia naturii trebuie ascultata.

Strălucita manifestare căreia i-am fost părtaş a vorbit adînc celor de faţă. O existenţă omeneasca se desfăşurase înaintea noastră, proiectată de o voinţă de sinceritate şi adevăr puţin obişnuita. Plini de gîndurile pe care o astfel de împrejurare le poate trezi în mintea cuiva ne întrebăm dacă soarta unui om este cadrul ostenelilor sale sau fructul lor. Amintirea celor auzite de la Goga ne făcea însă să eliminăm controversa, cel puţin pentru cazul Iui fericit în care natura umană, moştenirile primite în sînge şi ostenelile acceptate şi iubite au găsit drumul conlucrării lor armonice.

19 3 2

„TOADER NEBUNUL" DE ALFRED MOŞOIU

Prin poarta poeziei la proză, sau, în plină epică, pe poarta principală ? Aceasta era întrebarea şi aproape îndoiala ce mi se ridica înainte aflînd despre apropiata apariţie a volumului lui Alfred Moşoiu. Astăzi ştiu că lirismul simţirii l-a purtat pe Alfred Moşoiu pe drumurile cotitoare ale nuvelei şi că, afir,mîndu-se ca prozator, el a rămas totuşi poet printr-o preocupare ce, neglijînd complexul realităţilor dinafară, se aplica mai ales asupra resorturilor tainice dinlăuntru. Poeţii au, oarecum, superstiţia trivialităţii lumii externe. în universul fantomatic al conştiinţei lor ei găsesc condiţiile unei ane mai delicate şi a unei viziuni mai feminine. Poeţii, aplicîndu-le în nuvelă, vor fi, neapărat, analişti ai sufletului. Natura însăşi a elaborărilor lor nu cere oare o disciplină introspectivă ?

Eroii lui Alfred Moşoiu sînt, cu toţi, nişte inadaptaţi. Dar Moşoiu îi prezintă altfel decît Brătescu-Voineşti pe a! săi. Moşoiu pulverizează în jurul eroilor săi o uşoară şi blînda ironie. Dar, iarăşi, ironia lui Moşoiu se exercită altfel decît în romanele lui Dickens sau Daudet. Dickens, Daudet sau Brălescu-Voîneşri — eroii lor sînt recrutaţi din zilnica realitate a vieţii. Moşoiu îi investeşte însă cu caracterul unei nevroze sau al unui caz de exceptâune. E, poate, aci semnul unei slăbiciuni ce cheamă ajutorul mai intens al fanteziei ?

Sînt, cu toate acestea, atîtea elemente de adevăr în nuvelele Iui Alfred Moşoiu ; sînt atîtea profunde intuiţiuni de amănunt. Aş dori cîndva să revin şi să subliniez toate, multele, cîte voi

gasi ca observațium adinei, situații redate dintr-o trăsătura, imagini puternic sugerate. De altfel, aci cred că trebuie căutată importanța coiecțiunei pe care ne-o dăruieşte Moşoiu. Aci, nu mvreo vasta concepțiune sau grandioasă viziune epica' dar aci, în aceste frumuseți umile, în aceasta artă minora, frageda şi interioara.

1919

„GRĂDINA ÎNTRE ZIDURI" DE ION PILLAT

La un al patrulea volum de versuri, Ion Pillat se prezintă cu *noutate;* vreau sa spun cu *avantaj.* Noutatea unui scriitor ale cărui anterioare manifestări sînt cunoscute nu e creațiunea sponiană a unei spețe nebanuite, dar dezvoltarea aşteptata a unui fel întrezărit. Tînărul care debuta acum opt ani cu *Visări păgîne,* şi care experimenta laborios în alte două culegeri posterioare, realizează în al patrulea său volum o omogenitate care îngăduie caracterizarea. Să spunem aceasta cu atît mai mult cu cît nicăieri ca în producția Iul Ion Pillat conştiința muncii literare nu e stăruitoare, şi că în această alternanță de sinteză şi analiza aplicarea artistului precizează mult inspirația poetului.

Despre Ion Pillat s-a scris puțin. S-ar putea totuşi limita cu folos locul acestui scriitor în sforțarea iirica a ultimei generații. Prin grija de a înălța sensibilitatea prin idee, şi parcă a o epura, Ion Pillat se aşază în curentul unei ultime poezii ; dar, conservator prin temperament şi de o emotivitate minora, îl vedem întîrziindu-se cu preferința şi într-o dulce învăluire sufletească asupra unor motive locale.

Nu se putea oare observa de la primele sale culegeri o preferință pentru tema *amintirii ?* Tradtțiunea este amintirea aplicîndu-se în societăți. Cu armonii .moderne şî cu o evidentă preocupare reflexivă, Ion Pillat evocă amănunte indigene şi tradiționale *(Aci sosi **pe** vremuri).* Pasul este făcut j peisajul însuşi se va caracteriza local *(Seară la Miorcani).*

Alături însă de tendința aceasta, mai adîncă pentru că răspunde unei organizări speciale a artistului, cred a găsi în versurile lui Ion Pillat o anumită curiozitate pentru ***idei,*** culminînd într-o anumita viziune «constructivă a lumii. Sînt îmbinări de cazuri posibile de conştiinţă ***(Logodnă mistică),*** tratarea unor idei mistice ***(Soror sancta, mater dolorosa),*** senzațiuni foarte analizate ***(Cina cea de taină).***

Intelectualul ***curios*** care este Ion Pillat va proiecta asupra universului simetria unei geometrii în spațiu. Iată ***Oblonul*** cu paralelismul_ de situații : a copilului căruia i se dăruieşte lumina zilei prin oblonul deschis dimineața de gestul părinților şi a omului căruia i se revelează lumina eternă la semnul tatălui ceresc ce saltă piatra mormîntului ! în două planuri de existența : aceeaşi situație. La fel în ***Furnica, Narcis, Jucării***[1] etc.

Intelectualul curios de idei şi senzațiuni cugetă acest gen de superpoziție. E modalitatea unei psihologii de estet. Producțiunea, de o ***tenue*** emotivitate, ordonată şi calmă, e manifestarea sa literară.

Ciclul ***Grădinii între ziduri*** se termină cu bucata ***Dezrobire,*** care, în înțelesul locului său, vrea să marcheze evadarea poetului din circumscrierea reveriilor sale. Cu amploarea unei concepțiuni, ***Dezrobirea*** ne aminteşte energetismul ***Cîntecelor stepii,*** ale căror frumuseți cu preciziuni de săgeată scăpată din arc impresionează pe cronicarii culegerilor anterioare.

Pentru că ştim unde se găseşte putem spune încotro se îndreaptă Ion Pillat. în mijlocul atîtor teme, a unui interes atît de variat şi înalt, Ion Pillat nu va înceta sa adauge la amploarea unor concepțiuni oare, întrucît se vor găsi dependente de ceea ce este fundamental în sine, vor realiza din ce în ce mai mult şi din ce în ce mai deplin o ***poezie de idei.***

Aceasta însă nu trebuie isă ne facă a uita ceea ce este putere plastică în versurile lui Ion Pillat: o remarcabilă facultate de reproducere a amănuntului văzut.

Ideea însăşi nu are astfel garanții de a fi bogată cu tot răsunetul concretului ?

1920

[1] **Mă întîlnesc în această privință cu d-I Horîa Furtuna care face •observațiunea analoagă în ziarul *Viitorul,* a.c.**

PERPESSICIUS

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lîucrare : ediția critică a ***Operelor*** lui M. Eminescu, consacră I nu numai zelul unui neobosit cercetător, dar vine să dea o sa- I tisfacție tuturor acelora care, urmărindu-i activitatea de mulți ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generației de scriitori dezvoltați în epoca dintre cele două • războaie.

Sînt aproape patru decenii de cînd, înscriindu-mă printre *l* ucenicii facultății umanistice, găseam reputația formată *3.* ***L*** studentului originar din Brăila, Dumitru Panaitescu, discif polul lui Ovid Densusianu, D. Evolceanu, I.Bianu. în vechea Sală de lectură a Bibliotecii Academiei, printre maeştrii bi.. bliografiei române, alături de Sadi Ionescu, zărisem uneori j pe tînărul cu părul abundent, ridieîndu-şi la răstimpuri ochii 1^din groasele tomuri care îl rețineau pentru a privi copacii înI floriți în curtea învecinată. De la o vreme, Dumitru Panai1 teseu n-a mai luat loc în scaunul care-1 primea ca pe unul din 1 Cititorii cei mai punctuali.

I A venit primăvara bătăilor de flori, aruncate parcă peste I mormintele care aşteptau să se deschidă; a venit apoi raz- I boîul. Cînd Dumitru Panaitescu şî-a reluat locul la una din I lungile mese, în al căror luciu lămpile cu gaz aerian coborau **T** cîte o floare de lumină în fiecare seară, am observat o schim- | bare în înfățişarea colegului nostru mai vîrstnic. Mîna lui *h* dreaptă atîrna în banduliera neagră, lipsită de funcțiunile ei, l-dar stînga continua să scrie cu hărnicie, cu acele caractere I'împodobite, sprintene şi curioase ieroglife, pe care oricine le

poaxe recunoaşte dintr-o mie. Invalid de război, luptînd pentru drepturile atît de nesocotite ale tovarăşilor de sacrificiu. Dumitru Panaitescu a devenit atunci scriitorul Perpessîcius. Acest pseudonim avea ceva ciudat în sonoritatea şi înţelesul lui, şi cîtva timp cititorii l-au silabisit cu greutate. Era, dacă nu ma înşel, un derivat şi un compus al verbului *patior* = sufăr — pe care latinistul Panaitescu îl alesese pentru a desemna conştiinţa lui îndurerata, aşa cum se formase în vremea unei tinereţi foarte grele şi a războiului, în care ostaşului îi fuseseră rezervate toate încercările viemii.

Perpessîcius aducea de pe front şi din spital un caiet dc versuri. Revistele i s-au deschis, şi lumea literară a înregistrat atunci un sunet nou în simfonia poetică a momentului. Se ivise manifestarea lirica a unui spirit sensibil şi învăţat, plin de o graţie firească, discret în durerile Iui, înzestrat cu o ironie care putea deveni muşcătoare. Volumul *Scut şi targa,* apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experienţa războiului şl de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui in vremea dezmăţului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămîna. A urmat colecţia *Itinerar sentimental.* Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspiraţiile cele mai delicate şi mai spirituale ale epocii.

între timp a apărut şi *Repertoriu critic,* culegere de note publicate mai întîi într-o revista de bibliografie şî care completau imaginea poetului cu aceea a iubitorului de cărţi şi a criticului. Aici, ca şi în seria *Menţiunilor critice,* sau în *Jurnal de lector* şi *Dictando divers* se întregea figura originală a criticului literar. Nu este carte românească de literatură, apărută în deceniile dintre cele doua războaie, care să nu-şi fi găsit caracterizarea ei atentă şî cumpătată în notele si foiletoanele lui Perpessîcius. Ştim cît de greu îi este unui critic să urmărească întreaga producţie literară a vremii şi să-şi facă o idee despre felul şi valoarea fiecărei înfloriri a bogatei recolte. Perpessicius cunoştea tot ce apărea, urmărea toate filiaţiile, era edificat cu privire la toate modificările suferite de o operă la trecerea ei dintr-o revistă într-un volum.

Opera critică a lui Perpessîcius este mai întîi un imens repertoriu bibliografic şi interpretativ de care nu se va putea lipsi nimeni dintre acei ce-şi vor lua sarcina de a studia literatura ultimilor treizeci de ani. Folosul acestor lucrări se

fînsoţeşte cu agrementul. Criticul scrie cu mijloacele unui poet, ***inu*** dispreţuieşte ornamentul stilistic, cedează asociaţiilor lui I culese dintr-o informaţie foarte bogată în domeniul litera- ; turilor antice şi moderne. Fraza Iui are, din această pricină, o : sinuozitate complexa, şi un articol de-al lui se desfăşoară în ! volute. Unii i-au reproşat lui Perpessicius ceea ce alcătuieşte I fondul personalităţii lui morale: bunătatea şi generozitatea. I Criticul este uneori prea indulgent şi, ca urmare, contrastele aprecierilor lui sînt oarecum reduse. Dar dţi tineri n-au ex- i tras puteri întăritoare din verdictele binevoitoare ale lui Per- > pessicius ? Şi de cîte ori cuvîntul luî de publicist şi de cetă- I ţean nu s-a pronunţat în favoarea celor slabi şi prigoniţi ? De- 1 mocrat convins, prin vocaţiune adînca, Perpessicius a ară- I tat adeseori curaj în apărarea omenirii oprimate. Viitorii lui I biografi vor trebui sa ţină seama de această latura a personalităţii şi a manifestării lui publice.

Multă vreme profesor în învăţămîntul secundar, la Tîrgu-Mureş, la Arad, la Brăila, Perpessicius ducea dorul locului sau de cititor în Biblioteca Academiei. Prietenii lui primeau scrisori melancolice, compuse ca nişte poeme. A revenit după o lungă absenţa în Bucureşti, şi profesorul a putut sa trăiască mai în acord cu chemarea lui.

Puţini sînt cercetătorii care să cunoască mai bine ca el veacul al XlX-lea românesc, cărţile, publicaţiile periodice şi manuscrisele lui. Şi acest erudit, pe care Universitatea l-ar fi putut folosi cu rezultate atît de bogate pentru tineretul studios, a poposit. într-o zi în faţa operei principale a vieţii lui. Manu- . scrisele lui Eminescu cu cele cincisprezece mii de pagini ale lor, pline de uimitoare surprize în fiecare moment, atrăseseră pe mai mulţi cercetători, fara ca vreunul din aceştia să fi extras tot ceea ce ele puteau să dea. încă de acum douăzeci de ani Perpessicius s-a angajat în studiul lor, şi în 1939 începea sa publice monumentala ediţie critică a *Operelor* lui Mihai Eminescu.

Meritele acestei opere sînt dintre cele mal mari. Corectări de vechi lecţiuni greşite, critica ediţiilor anterioare, un imens material de note şl variante, minuţia şi exactitatea tuturor l observaţiilor fac din lucrarea lui Perpessicius una din cele I maî de seamă realizări ale filologiei româneşti. Nimeni nu va mai putea studia pe Eminescu, istoria şi conexiunile fiecăreia din operele lui, geneza şi ecourile lor în istoriografia şi

critica literară fără să pornească de la ediția critică a lui Perpessicius. De curînd au apărut *Postumele,* şi cercetătorii, ca şi publicul cel mai întins, aşteaptă volumul de note al *Postumelor,* apoi scrierile în proza şi cele politice cu tot aparatul lor critic. Cînd opera întreagă va sta în fața noastră, Eminescu va apărea într-o lumină şi o plinătate a figurii lui pe care puțini o bănuiesc astăzi.

Răsfoiesc *Antologia poeților de azi,* apărută în 1925, şi aflu, din indicațiile unei jiotițe, că printre operele manuscrise ale lui Perpessicius se găsesc două romane care n-au văzut niciodată lumina tiparului : *Fatma sau jocul de paie* şi *Amor academic.* Bănuiesc ca scriitorul nu le-a dus la capăt şi că ele au rămas în regiunea în care, după vechile credințe, odihnesc sufletele neîntrupate... Dar cîte alte opere de-ale lui Perpessicius nu vor fi rămas nedesăvîrşite sau în stare de simplu proiect pentru că autorul lor posibil s-a consacrat unei mari lucrări de erudiție şi hărnicie, în serviciul celui mai mare dintre scriitorii români : în serviciul lui Eminescu ! Putem încerca uneori regretulcă poetul, istoricul literar, prozatorul au consimțit la sacrificiu. Dar nu ne putem împiedica de a spune ca Perpessicius s-a realizat astfel prin partea cea mai bună a naturii lui morale : prin modestia, generozitatea şi devotamentul lui.

Premiul de stat care încunună astăzi principala operă a criticului vine să confirme merite netăgăduite. Tinerii vor medita la exemplul lui Perpessicius. Unii din ei îl vor urma.

1955

ION MARIN SADOVEANU

(Cu **prilejul „CTNTECELOR DE ROB")**

Avem oare dreptul să scriem despre cărțile prietenilor noştri şi, prin urmare, despre acei care ne sînt din capul locului ceea ce trebuie să devină toți poeții aleşi şi îndrăgiți de noi ?

Ion Marin Sadoveanu este un tovarăş din anii tinereții, şl cărțile sale sînt nişte evenimente ale prieteniei noastre, întocmai ca acele volume ale altora pe care setea noastră de cunoaştere sau elanul nostru de frumusețe şi le împărtăşeau în acele zile binecuvîntate de Dumnezeu. Ion Marin Sadoveanu încerca atunci să fixeze pe pînză sau pe carton şi *în* culori de ulei, în acuarelă sau înjjastel, unele din acele înfățişări ale naturii pentru care ochiul sau este deschis şi înțelegător.

Soarta n-a vrut ca Ion Marin Sadoveanu să devină un pictor. El deveni un poet. încă de pe atunci, pana făcînd concurență penelului, prietenul pe care îl admiram pentru atîtea daruri ale minții şi inimii sale încrusta pe hîrtie, mai mult pentru bucuria amicilor săi, unele din acele evocări din natura şi legendă pe care le regăsesc acum cu emoție în volumul său.

Poezia parnasiană îşi sfărîma atunci ultimele sale valuri de țărmurile noastre. Alexandru Macedonski îşi publicase *Florile sacre.* Tipăritura o înlesnise un discipol fervent al maestrului: Ion Pillat cel de atuncea, care publica la rîndul lui *Eternitățile de o clipă.* în aceeaşi vreme verva colosală a luî Horia Furtună găsea noi imagini, comparații şi metafore pentru *Balada lunii.* Cu toții citeam pe atunci elegantele şi densele volume ale editorului Alphonse Lemerre şi cele ceva mai îngrijorătoare ieşite de sub teascurile lui *Mercure de*

France ; şi unii dintre noi izbuteau să întrerupă aceste lecturi cu momente consacrate compoziţiilor proprii. Vremurile s-au mai schimbat de atunci.

Mă întreb ce a putut sta la originea interesului lui Ion Marin Sadoveanu pentru teatru, afară de anii petrecuţi la Paris, unde perspectiva proprie străinului şi excursionistului sugerează adeseori impresia ca viaţa marii metropole se rezolvă în bună parte în scenele, spectacolele şi histrionii ei. Cititorii *Gîndirii* ştiu ce om de teatru conştiincios şi asiduu a fost cronicarul dramatic al revistei şi ce judecător competent a devenit el.

Prietenia mea pentru Ion Marin Sadoveanu nu se poate însă să nu se înduioşeze pentru destinul pe care el l-a acceptat de bunăvoie ! într-o vreme în care teatrul românesc n-a produs nici o capodoperă şi nici măcar vreo lucrare de o valoare mai durabilă, Ion Marin Sadoveanu a fost analistul acestui drum prin pustietăţi, al acestei epoci fără istorie. Marele lui entuziasm pentru lucrurile scenei, cunoştinţele lui întinse, punctualitatea lui nezdruncinată n-au putut intra în slujba nici unui nume de seama, n-au putut lupta pentru gloria nici unui talent recunoscut şi puternic. Elanul criticului nu s-a putut întîlni niciodată cu geniul unui făuritor de caractere şi conflicte, şi această incoincidenţă fatală mă lasă pe gînduri şî ma umple de tristeţe. în culegerea de studii din *Drama ţi teatru* singurele cuvinte care vibrează sînt adresate unor poeţi care aparţm altor veacuri şi altor civilizaţii.

Ion Marin Sadoveanu a scris atunci el însuşi teatru, şî cele două piese ale sale : *Metamorfoze* şi *Anno Domini...* înseamnă cele doua drumuri care ne conduc către poezia sa. *Metamorfoze* sînt un poem liric, cuprinzînd o întîmplare alegorică a sufletului, a copilei Psyche, care evoluează acolo printre astre şi flori. Poema este delicată, servită de acea imaginaţie a descriptivului parnasian, care acum ne este cunoscută, dar care nu mi se pare a se ridica decît prin materia mai subţire pe care o întrebuinţează peste repertoriul de feerii şi poeme al Teatrului nostru Naţional.

Năzuinţa lui Sadoveanu a ţintit însa mai sus ; şi *Anno Domini...* a dorit să devină o dramă mistică. în care se întîlnesc şî se înfruntă pasiunea spiritului cu mizeria cărnii. Tînărul de acolo, care nu se poate hotărî să-şi revadă tatăl bolnav, pe muribundul care îl strigă totuşi din prăpastia teribilei sale descompuneri, înfăţişează un conflict cu adevărat săgetător. Ce păcat ca Sadoveanu ne-a dat numai o dramă de atmosfera, şi nu una de analiză şi de motivare. Conflictul rămîne astfel neadîncit, şi mijloacele sumare din recuzita expresionismului, ţipătul şi teroarea, ba chiar supărătorul procedeu convenţional al transfigurării unui personaj burghez în Isus vin să înlocuiască ceea ce gustul pentru simplitate, naturaleţe şi omenie ar fi dorit sa vadă realizat altfel.

De ce nu răspunde ciudatul fiu din *Anno Domini...* la chemările deznădăjduite ale muribundului ? Care este estetismul căruia îi repugnă urîţeniile bolii ? Ce sacra teroare carnală îi une departe de descompunerile trupului ?

Prietene, îmi dai voie să evoc una din serile petrecute altădată împreună ? Aveau, în definitiv, farmecul lor întîlnirile în vestibulul teatrului, piesa, pauzele, comentariile, suveica activa ţesînd reputaţia piesei şi acea agitaţie spirituala şî intriganta care, amintind atît de aproape culoarele Parlamentului şî redacţiile ziarelor, trezeşte ideea că teatrul modern este o expresie, dacă nu o excrescenţă, a democraţiei şi suveranităţii poporului. Viaţa este interesantă şl veselă pentru teatrocrat. După piesa vine cina de la miezul nopţii, florile, şampania, actriţele şi acea incomprehensibila serie de oameni care trebuie sa fie folositoare întreprinderilor teatrale, deoarece numai miezul nopţii şi sfîrşitul spectacolului îi liberează din culise ca pe nişte duhuri tainice şi hilare. Se formează atunci cu uşurinţa o societate de bărbaţi şi femei, drăgălaşi, ingenioşi şi spirituali, fără prejudecăţi, nişte spirite cu adevărat libere, cu care ai dori sa-ţi petreci restul vieţii...

Ah, uricioasă posomoreală a inimii, tu eşti aceea care n>ai împiedicat sa mă asimilez cu această lume îneîntătoare ! Simpaticul şi inteligentul Victor Eftimiu (unul din cei mai puternici teatrocraţi ai noştri) îmi făcea la începutul acestui an o invitaţie generală pentru toate spectacolele celor două teatre pe care le conduce, adăugind, cu maliţia lui cunoscută, că sacrificiul este mic de vreme ce e foarte probabil că nu voi lua parte la nici unul din ele.

Pasiunea ta pentru teatru, prietene Ion Marin Sadoveanu, ne-a despărţit adeseori şi ne-a răpit multe din ceasurile oe care împreună am fi dorit să le dăruim acelor disociaţii absurde si sublime pentru care, de altfel, numai tinereţea are priceperea deplină. ***Cîntecele** de rob* ne apropie însa din nou.

Nu voi spune ca îmi plac toate bucăţile volumului tău. *Ciclului morţii,* de pilda, mi se pare că îi lipseşte *principiul spiritual.* El mi se pare a fi numai o răsfrîogere stîngace, afectată şi laică a marelui mister. Mai aproape de miezul lucrurilor te regăsesc în alta parte.

Dar ce priviri ascunse sînt în noi, ce noroc te-a păzit de atîtea primejdii cu care drumul ţi-a fost presărat ? înţeleg acum ca în *Anno Domini...* ceea ce îl împiedica pe eroul tău să se apropie de căpătîiul muribundului nu era numai dezgustul estetului, afirmaţiile şi repulsiile implicite ale iubitorului de flori, de lumină, de veselie, de tot ce este uşor, neîncătuşat şi liber. Tu dovedeşti cum că prin tine a putut să se strecoare în inima eroului tău întreaga complexitate de sentimente şi reacţii pe care o trezeşte gîndul morţii, spaima, urîtul, obsesia, acceptarea ei, bucuria şi speranţa îndreptată că tre luminile de dincolo.

Volumul tău are un subiect măreţ. L-ai intitulat însă *Cîntece de rob* voind a ne face sa înţelegem ca adevărata lui tema este Dumnezeu — stăpînul nostru. Dumnezeu este în adevăr prezent într-un mare număr al bucăţilor tale, dar coordonat totdeauna cu ideea morţii. Dacă nu mi-ar fi teamă că ating cine ştie ce problemă necunoscută a teologiei, aş spune ca dumnezeul poemelor tale e o reprezentare corelativă cu moartea şî un curcubeu răsărit peste corupţiile profunde ale materiei.

Nu voi face, după metoda probantă, citate şi nu voi înjgheba argumente pentru ca rîndurile de faţă nu vor să dovedească nimic şi nu vor sa fie altceva decît ceea ce prietenia le face. Există însă o unitate mai adînca între toate manifestările de scriitor ale lui Ion Marin Sadoveanu, şi împrejurarea dă autenticitate şi adîncime problemelor sale. *Anno Domini...* se explica prin *Cîntece de rob,* şi dimpotrivă. într-o istorie a motivelor poetice româneşti Ion Marin Sadoveanu va figura ca un poet al morţii, ceea ce în definitiv poate că nu înseamnă altceva decît că Ion Marin Sadoveanu nu e un poet al vieţii....

Se pare că numai o dată Ion Marin Sadoveanu a scăpat de obsesia gîndului care alcătuieşte armătura volumului său, şi excepţia pe care o face atunci înseamnă un caz unic şi în mişcarea poeziei româneşti contemporane, căci bucata *Tril,* care este singurul imn de bucurie neamestecată a volumului, este

armoniosul tumult care o umple, înseamnă o , o « « - ^ " *g* *
f: spre viaţă, şi prietenia ar don sa-l vada pe Ion Marin Sadoveanu păşind mai hotărît prin ea, aşa cum Sainte-Beuve, în-
f , , ! , scrisoare rămasă celebră, îi dorea lui Baudela.re un
\ brînci oportun şi destul de puternic pentru a-1 face » .a un
• contact regenerator cu undele fluviului celui mare.

1 9 ţ "

ION MARIN SADOVEANU

Mă despart de Ion Marin Sadoveanu ca de prietenul întregii mele vieți. Scriu ți rostesc aceste cuvinte în orașul cu multele lui străzi, pieți şi grădini, pe care le-am străbătut alături de el de nenumărate ori, pe care le voi străbate singur de aici înainte. Am fost martorul întregii lucrări a vieții lui. Cînd era tînăr de tot. Ion Marin Sadoveanu desena şi picta ; era iubitor de muzica, scria poezii. A studiai în țara şi străinătate, a călătorit în multe locuri ale lumii, dar se întorcea degrabă acasă, la Bucureşti sau pe ţărmul mării, la Constanța, unde-şi petrecuse o parte a copilăriei lui.

Activitatea lui Ion Marin Sadoveanu s-a întins în multe domenii, după cum multiple erau şi interesele lui de cultură. Ma întreb acum, adunînd laolaltă miile de amintiri, cărei lorme a îndeletnicirilor spiritului i-a consacrat el partea cea mai întinsa a timpului său : ***scrisului*** sau ***cititului ?***

A fost un mare cititor : unul din cei mai informați şi mai învățați scriitori români ai epocii noastre. Curiozitatea (ui nu se istovea niciodată. Despre tezaurul cunoştinţelor lui va mărturisi de aci înainte, în afară de multele lui studii critice, pe care pietatea noastră va trebui sa le adune şi să le publice împreună, vasta lui bibliotecă în multe limbi, pe care el dorea s-o îndrumeze către Uniunea scriitorilor.

A avut, desigur, ceva de spus şi a făcut-o ca poet liric în : ***Cîntece de rob ;*** ca romancier în : ***Sfîrşit de veac în Bucureşti.*** în ***Ion Sîntu*** ; ca poet dramatic în : ***Metamorfoze,*** în ***Anno Domini...***

Teatrul a fost principalul domeniu de elecțiune al lui Ion Marin Sadoveanu. Cunoscuse şi observase de aproape pe vechii actori, pe care îi învia acum în seria portretelor rămasă neterminată: document de mare însemnătate cu privire la mişcarea teatrală de la începutul secolului.

A condus Teatrul Național din Bucureşti, a însoțit adeseori turneele lui în țara şi străinătate, a comentat activitatea lui şi pe aceea a altor teatre în cronicile lui; a dat o contribuție epocală culturii teatrale în țara noastră prin renumitele lui conferințe experimeniale, conjtinuate, în anii din urmă, pentru cercul atît de lărgit al ascultătorilor Radioteleviziunii. Era un vorbitor plin de prestigiu, capabil sa organizeze şi să comunice informația cea **mai** sigură şi cea mai întinsă în formele expunerii celei mai seducătoare.

Dațî-mi voie să mă mărginesc acum la aceste recapitulări obiective. „Restul este tăcere", spunea Hamlet lui Horatio. Este tăcerea momentelor grele ale despărțirii. Las deci nespuse multele lucruri care ar putea fi amintite despre firea omului căruia nu i-a lipsit fiorul, acel fior în care un mare poet a văzut odată partea cea maî prețioasa a firii omeneşti.

Sub înfățişarea impecabila a magistrului vibra un fond omenesc pe care n-am puterea a-l evoca acum. îl regăsesc în Inima mea, ca pe o amintire scumpă a vieții, şi aş vrea să-l trec maî departe, revarsîndu-) în inimile tinerilor de azi, care vor regăsi în el pilda unui învățat şi a unul artist.

1964

CUGETĂRILE D-LUI LUCIAN BLAGA *

Ardealul e aşteptat cu darurile sale. Bucuria unirii nu putea veni singura. Avînturile clipei trebuiau să prindă corp si sa se materializeze. Un ecou a pornit de la Sibiu şi, curînd pt făgaşurile Oltului, a cuprins întreaga ţară. Răsunetul a fost puternic şi călduros. Inteligenţele cele mai neprimitoare s-au umt pentru a saluta cugetătorul şi poetul întruniţi în tînărul ce publică doua culegeri Ia Sibiu. Mare şi fericită ocaziune ! Am auzit numele d-lui Blaga înconjurînd parterul Academiei. Astfel îndrăzneala cugetării şi noutatea formei au căpătat dintr-o dată drept de liberă petrecere şi pe la noi. Iar ceea ce n-au putut face cîteva decenii de răzvrătire literară s-a împlinit intr-e singură clipă de înţelegere fecundată prin entuziasm. Ardealul a început sa-şi dea roadele sale. Nimeni nemaifîind nevoit sa înalţe în laude o producţie ce nu putea fi egala cu perfecţiunea sa ; nimeni, de pe alta parte, nemaiputînd trece cu vederea un drept strigat cu o mie de piepturi — calea moderaţiunti şi a bunei judecaţi ni se întinde netedă înainte.

D-1 Lucian Blaga publică o broşură de versuri şi una de cugetări. Asupra acesteia din urma ne vom opri. Pe cea dinţi: disciplina pagini) de ff.ţa o lasă cronicarului literar.

Cugetările d-lui Lucian Blaga participă ia marile curente ale gindirii moderne. O anumită predilecţie mistică a vremii,

* *Pietre pentru templul meu,* Sibiu, 191Ş.

energetismul lui Nietzsche, pragmatismul filozofilor noi sau umanismul mai vechi al lui Goethe — toate, toate cîte peste deosebirile de sistem înseamnă o preţuire a omului în şine, întreaga ţesătura de perspective abstracte şi de năzuinţe morale ce-şi încrucişează răsunetele în conştiinţa entuziastă a unui om de cultură modernă — se găsesc înregistrate în paginile pe care *64.* Blaga ni le oferă.

Spiritul modern a renunţat de mult la ambiţia deşartă de a cunoaşte şi a explica totul. O mare parte din poezia şi cugetarea timpului se întemeiază pe postulatul enigmei universale. Maeterlinck ne-a prilejuit, în tragice viziuni, aprehensiunea misterului ce ne înconjoară. Iar filozofia nouă, cunoscînd greutatea de a explica natura după formula mecanicistă, ne-a arătat cîtă „contingenţă" există în procedeele sale. In spiritul acesta, d-l Blaga îndrăgeşte misterul : „Este oare ceva mai plin de înţeles ca neînţelesul ?" în mijlocul oceanului de nepătruns fiinţa noastră se înalţă ca un răspuns la întrebările tuturor zărilor. Pentru filozofia pragmatistă ştiinţa valorează cîtă lesniciune găseşte sufletul nostru în ea. Adevărul pentru matematicianul Poincare era numai o soluţie *comodă.* Oprindu-se la astfel de izvoare d-l Blaga ne va spune :

„Cît de mult ne-am făcut din *confort* un principiu se vede şi din aceea că o ficţiune simplă ne pare mai adevărată deuî un adevăr complicat."

Sau :

„Nouăzeci şi noua la suta dintre oameni nu iubesc nici minciuna şi nici adevărul, ci viaţa întreagă mint şi spun adevărul după cum e mai *comod* să facă una sau cealaltă."

Mai mult, adevărul trebuie să exprime voinţa noastră tare şi eroica. Latura aceasta externă a pragmatismului generai o formulează Nietzsche :

„Falsitatea unei judecăţi nu e pentru noi o obiecţiuae împotriva acelei judecăţi. E vorba de a şti în ce măsura această judecata accelerează şi conservă viaţa, menţine şi chiar dezvoltă speţa" *(Dincolo de bine **şi** rău,* af. 4).

Sub auspiciile marelui filozof şi poet, d-l Blaga va scrie :

(E vorba de credinţe.) „Ele se nasc cu tendinţa de a influenţa cu un ***xWille zur Macht» ;*** în dosul lor întrezărim întotdeauna o voinţă sau un entuziasm, un raţionalism practic sau un dor de a stăpîni ca un resort care le susţine şi le dă tărie."

Iar toate acestea — tălmăcire a naturii prin om şi, consecinţe, drepturile personalităţii libere şi originale — le aflăm în doctrina poetica a lui Goethe.

„Nu poţi să scoţi din om decît ceea ce poartă în sine", exclamase acesta în *Hermann şi Dorothea.*

Iar d-l Blaga se va întreba :

„Nu e eroic să-ţi zideşti din intern, în chip organic, icoana despre lume şî viaţă... ?"

0 asemenea personalitate îşi fixează idealul în activitate, şi drepturile noastre ni le merităm numai în măsura luptei.

„Acela îşi merită libertatea — ne spune Goethe — care o cucereşte în fiecare ***zi."***

Apropiere izbitoare cu refle». ţiunea d-lui Blaga :

„Moralitatea pentru mine are valoare în primul rînd prin aceea că trebu'.e s-o *cucerim* în fiecare zi din nou."

Astfel, d-l Lucian Blaga ne dă o culegere de cugetări care ne înfăp"şe^az^ă numai rasfringerile şi elaborările unui suflet în formaţiune. Gîndirea sa oscilează încă între un anumit misticism, doctrina puterii şi umanismul lui Goethe. Nesiguranţa provine tocmai din pricina faptului că sinteza definitivă nu s-a închegat. Individualitatea autorului nostru nu s-a fixat încă într-o atitudine sigură şi hotarîtă. Pînă la personalitate mai e o cale. Cartea sa ne vorbeşte însă de entuziasmul lecturilor sale, dar *ş* de un suflet capabil să se recunoască în cugetarea altora.

Călăuzit de un bun instinct, d-l Blaga şi-a intitulat broşura: ***Pietre pentru templul meu.*** Avem ***pietrele***; sîntem în drept să aşteptăm ***edificiul.*** Nu avem nici un motiv de a ne îndoi că edificiul va fi chiar un ***templu.***

în ce priveşte forma în care cugetările d-lui Blaga — pe care ii cunoaştem şi din poeziile sale ca un îndemînatk al imaginii — ni se înfăţişează, ea e adeseori noua şi sugestivă.[1] Uneori însă gîndirea, nelăsîndu-se prinsă în tiparele strînse şi ţîşnitoare ale aforismului, se perpetuează în lungimi şi se întovărăşeşte cu dezvoltări care fac slăbiciunea cea mal marc a volumului.

Salut totuşi în cugetările d-lui Blaga un suflet şi o preocupare pe care o ştim şi a noastră. Paginile cronicii de faţă înseşi şi-au luat sarcina modesta de a actualiza, în o parte a conştiinţei româneşti, unele din cele ce alcătuiesc podoaba morală a omului nou. Sîntem, aci, în Vechiul regat; am cunoscut mai mulţi dintre cei de peste munţi, un mănunchi crescut şi pentru ***alte*** bucurii. Sîntem o generaţie întreagă. Am crescut unul pentru altul şi trebuie sa ne regăsim. A avea consimtă şi entuziasmul generaţiei tale nu este doar tărîmul sigur pentru pasul călătorului, cerul de mmgîieri si duhul de întărire, dar însăşi condiţia desavîrşirii către care nazuieşti. Numai actualizînd virtualitaţile timpului tău poţi ajunge pînă la ***tine.***

Există un mare suflet european. Cerurile ţării noastre s-au lărgit într-atîta că strălucirea lui devine o nevoie.

Sîntem aproape un imperiu şi ne trebuiesc zări imperiale.

Dacă înţeleg bine datoria generaţiei noastre, ea mî se rezumă în tendinţa către marea cultura : realizarea locala a sufletului european.

1919

[1] Tonul în genere înalt ne face să regretăm unele exprimări care sînt simple jocuri de cuvinte, sau unele accente puţin fericite ca de ex. : „Cu soarta se luptă omul ca după vorba aceea: cînd ea deasupra, cînd el dedesupt..."

LUCIAN BLAGA : „ÎN MAREA TRECERE"

Cluj, 1924

De Ia *Poemele luminii,* prin *Păţii profetului,* Ia ultima **sa** culegere de versuri, evoluţia d-4uî Lucian Blaga a fost însemnau. De unde în prima sa manifestare, din 1919, tehnica poetului, folosind îmbinarea ilustrativa a unei idei cu o imagine, trezea în noi o impresie mai mult intelectuală, regăsim acum o inspiraţie mai difuză, cu imai multe rădăcini în subconştient. Blaga a rămas acelaşi imagist cu numeroase surprize. Dar imaginile nu se mai succed pentru a confirma o idee, ci se cheamă tainic între ele, se grupează printr-o misterioasa elecţiune. Un exemplu :

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoarele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în ţi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorit ţi zăvorite sînt ţi cetăţile.
In zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cîinii ni se închină,
sîntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

(Noi, cîntiretii leproşi)

Chemîndu-se astfel din domenii felurite ale sensibilităţii, imaginile integrează o stare unică ţi vagă. întreaga culegere este clădită pe această tehnică. Materialul poetic dezvolta între acestea una din cele două tendinţe cunoscute nouă încă dinainte. Bucuria în faţa misterului fraged al creatiunii, desprinsa din *Poemele luminii,* străbătea *Păţii profetului.* /« *marea trecere* ne reîntoarce la delicata tristeţe care lucra cu atîta putere asupra noastră acum cîţiva ani de zile. Nuanţa cu toate acestea s-a modificat. Nu mai avem de a face^ cu amărăciunea aceea rezuhînd parcă dintr-o prea mare plinătate a vieţii, din neuitatele *Mi-aţtept amurgul, Melancolie, O toamnă va veni* etc, ci mai mult oboseală :

Orice ridicare a mîinii
nu e decît o îndoială mai mult.

(Heraclit lingă lac)

singurătate aspra în faţa dumnezeirii mute, ca atunci cînd l se adresează:

între răsăritul de soare ţi apusul de soare
sînt numai tină ţi rană.
în cer te-ai închis ca într-un cosciug —
o, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viaţa,
mi-ai vorbi...

(Psalm)

şi pagina nevoie de nimicire :

...mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de-o copilărie depărtată,
ţi-mi pare-aţa de rău că n-am rămas pămînt.

(Linişte între lucruri bătrîne)

Cu cîinele ţi săgeţile ce mi-au rămas,
mă-ngrop, —
la rădăcinile tale mă-ngrop,
Dumnezeule, pom blestemat.

(Cuvîntuî din urmă)

O surda problematică de credincios in luptă cu tăcerea divinităţii şi cu pieîrea lucrurilor alcătuieşte substanţa cărţii lui Blaga. Tonul general se umbreşte in asemenea măsură încît înseşi aspectele rîzătoare* ale naturii se convertesc în enigma, în îndoială. Astfel în bucata *Pluguri,* una din cele mai bune ale volumului :

Prietene, crescut la oraş,
fără milă, cu florile în fereastră,

prietene care încă niciodată n-ai văzut
cimp şi soare jucînd subt peri înfloriţi,
vreau să te iau de mînă,—
vino, să-ţi arăt brazdele veacului.

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte în ogor sănătos
sînt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie sa tc-apropii de ele cîntînd.

Vino încet.

1924

LUCIAN BLAGA : „FEŢELE UNUI VEAC

Biblioteca „Sămănătorul", Arad, 1926[1]

Feţele unui veac, noul volum al d-lui Lucian Blaga, întruneşte o serie de limpezi eseuri, bine acordate între ele, cu linişte scrise şi întregind laolaltă icoana multiplă a curentelor spirituale care s-au agitat de-a lungul veacului al XlX-lea şi pînă în zilele noastre. D-1 Lucian Blaga ne-a înfăţişat şi altă dată punctul de vedere metodic care conduce cercetarea sa în materie de critică culturala. în ***Filozofia stilului,*** aderînd de fapt la o atitudine investigatoare mai generală astăzi, d-1 Lucian Blaga ne-a prezentat pe acel ***nisus formativus,*** element ideo-motricc care stă la temeliile oricărei culturi şi din care feluritele forme ale acesteia din urmă se dezvoltă cu necesitatea plantei din sămînţă. Era de pe atunci o aplicare a metodei pe care a studiat-o apoi sub numele dc ***Fenomenul originar,*** printre alţii la un Nietzsche, Chamberlain şi Spengler, filozofii care prezidează mai cu seama cercetările, sale de filozofia culturii. în ***Feţele unui veac,*** „năzuinţa formativă" nu este surprinsă în realitatea sa plastică, aşa cum Spengler a încercat s-o facă pentru cultura magică, apolinica şi faustica, ci subînţelea^ă şi controlată din numeroasele relaţii de rudenie pe care artele plastice, poezia, filozofia speculativă şi chiar aşa-numitele ştiinţe pozitive le întreţin la fiecare etapa a frămîntatului secol pe care l-am lăsat în urmă. Aceste etape sînt patru la număr : ***romantismul, naturalismul,***

[1] **Cronică apărută împreună cu cele despre I. Vinea, *Descîntecul si flori de lampa,* A. Cotrjş, /« *robia lor* şi Cincinat Pavelescu, *Epigrame* (n.ed).**

impresionismul şi *expresionismul.* De fiecare dată d-l Lucian Blaga reuşeşte să surprindă analogii foarte sugestive între manifestări aparținînd unor domenii cu totul divergente ale spiritului şi reconstituieşte cu adevărat atmosfera proprie fiecărui pătrar de veac.

O problemă ne apare însă. Repedea schimbare a atîtor stiluri de cultură în scurtul interval care ne desparte de romantism nu este oare o dovadă că omogenitatea culturii noastre nu prezintă acea trăinicie pentru care un Auguste Comte lăuda evul mediu şî că ne găsim mai degrabă în fața unui fenomen deosebit şi care trebuie caracterizat ? Se pare, în adevăr — după cum aveam şi altă dată prilejul să constat — că în ultima sută de ani mal toate expresiile istorice ale omenirii au recăpătat o actualitate cît de fugară, cît de disparcntă ; iar îmbulzeala aceasta de stiluri şi năzuințe ne înclină sa recunoaştem centrul de greutate al culturii europene mai noi nu într-un etos unitar, care ar coincide cu firea acKnc înrădăcinată a umanității europene, ci în felul individualist al apuseanului de astăzi, al acelui singuratic în fața lumii şi a lui Dumnezeu, tăiat din rădăcinile care pe oamenii altor timpuri mai fericite îi făceau solidari cu întregul univers şi care astăzi caută în istorie ceea ce prezentul nu-i mai poate da. Nietzsche a recunoscut mai demult lucrul acesta. Şi este o întrebare neliniştitoare dacă individualismul a fost cu adevărat întrecut.

1926

NICOLAE LABIŞ

Ne amintim, din nou, în aceste zile de un tînăr a cărui viață a fost ca o fulgerare. A ars scurt şi orbitor, răscolind miresmele pămîntului, şi s-a prăbuşit în genune. La cei douăzeci şi unu de ani ai săi, cînd a murit cu coloana vertebrală sfărîmată într-un accident, Nicolae Labiş închegase o operă : mărturie a timpului sau şi a excepționalului său temperament poetic.

Am trecut cu toții prin fața acestei porți a vieții şi ne amintim de ezitările, de stîngăciile începutului de drum. Au trebuit sa se adune anii, cu experiențele şi îndemnările dăruite de ei, pentru a ne spune, într-o zi, că ceea ce însăilasem pe o foaie de hîrtie cuprindea ceva ca umbra unui adevăr şî că de acolo se putea desface o cale către viitor.

Răsfoim acum cele două volume rămase de la Nicolae Labiş şi constatăm, cu uimire, că în toate versurile lui, dintre care unele sînt simple însemnări, cuvintele se alăturau şi se aşezau în locul lor stabilit din vecie. Fiindcă viitorul lui urma să fie atît de scurt, toate procesele, poetice s-au desfăşurat pentru el cu o accelerare uimitoare. întocmai ca pomii roditori ai Siberiei care înfrunzesc, se acoperă de flori, leagă rod şi-l umplu de sucurile dulci ale pămîntului în puținele săptămîni ale verii polare, opera lui Labiş a înflorit, a strălucit prin tcate culorile ei, trrmițîndu-şi departe parfumurile, într-un răstimp atît de îngust.

Paşii mei s-au încrucişat de cîteva ori cu acei ai lui Labiş. Mă surprindea obrazul lui bucălat de copil, ochii cu umbre

adinei, mustața bogată, ca a plutaşilor de pe Bistrița. Era în înfățişarea lui ceva în acelaşi timp proaspăt şi arhaic, cum nu mai văzusem niciodată întipărit pe tigura unui tînăr.

Zărise lumina zilei, întocmai ca Mihai Eminescu, în nordul păduros al Moldovei. Codrul şi muntele i-au transmis impresiile din care s-a hrănit poezia lui. Trec prin ea căprioarele şi cerbii, şî se văd peştii alburii în pîraiele de cleştar, munții ursuzi, iarba pălită pe creste, norii scamoşi purtînd în spinări frigul jilav, piatra trăsnită a înălțimilor. Culeg aceste imagini din versurile lui Labiş şi refac din ele mediul natural, auster şi cast, al copilăriei poetului.

Conştiința de sine şi despre lumea lui i-a apărut în anii războiului. Copilul îl vede din unghiul lui, cu plecarea tatălui departe, a mamei rămasa muta şi rece ca fierul. Au urmat anii grozavi, şi cînd, în ajunul Anului nou, se aud glasurile subțirele ale zurgălăilor, copilul întocmeşte din ele un „aspru, acuzator colind*. Războiul a pătruns în sat, a sărit peste zaplaz un om cu țeasta sfărîmată ți s-a prăvălit sub cireş, s-a rupt de la mijloc podul cel mare şi şi-a lăsat aripile să-i cadă în apă ca o pasăre uriaşă, sleită de puteri. Este un copil al poporului, al celor ce plătesc mai greu. Bunicul a murit în „şanțul plin cu sînge şi cu apă" de la Mărăşeşti; tatăl s-a întors fără un braț. Cine dispune aşa de soarta oamenilor ? Poetul le adresează acelora blestemul lui : Pălmuiască-i mînecile goale, zbătute-n vînt, a miilor de invalizi. Se arată unitatea, legătura mai ascunsă a jertfelor şi de aci cu acele vestite de coloanele de fum izbucnite Ia Maidanek ți Oradour. Trebuie împiedicată şi făcuta imposibila agresiunea repetată în contra omenirii. Tatăl duce prin sate foi mari tipărite ; Ie aşază în vraf acasă, pe pat, cînd se înapoiază din colindarile lui tăinuite.

A înflorit în anii adolescenței lui. I-a surîs prima iubire. Natura se umple de o forfotă, de o mişunare cum nu mai cunoscuse mai înainte. Se adună cerbii în codru, păsările sînt ca „un ocean de aripi mişcătoare", s-au luminat şi sună izvoarele, „brazii vuiesc fără furtună", curcubeiele se joacă deasupra lumii. Ma exprim mereu prin cuvintele poetului şi încerc a reface magia universului în viziunea lui.

Ființa i se amestecă şi se contopeşte cu muzica lumii : „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt". A devenit un tînăr cîntăreț. E un cîntareț al epocii Iui Mihail Sadoveanu, a Iui

Tudor Arghezi. într-unui regăseşte natura patriei lui, trecutul ei legendar. Notez pe alocuri cîte o trăsătură a construcțiilor lui Arghezi, ceva din poliritmia acestuia. îl urmăreşte o cadență a lui Matei I. Caragiale. Versurile *Mioriței* se împletesc cu ale poetului. Uneori caută pe bardul iubit mai departe. Vine către el, din ceața vremurilor, figura lui Francois Villon, neastîmparată şi voioasă, încins cu spadă^, mînuind pana lui ageră şi tăioasa, atîrnînd în ştreangul stăpînirilor de atunci. Arthur Rimbaud este „un ştrengar încîkit". îl vede sub „viitori de păr rebele", evocînd pe gravul „forgeron", trecînd prin zilele grozave ale Comunei din Paris.

Nicolae Labiş a fost un poet angajat. S-a alăturat unei acțiuni politice, o susține, doreşte s-o clarifice pentru el şi pentru alții. Fapta lui este gravă, adîncă, plină de răspunderi acceptate. înscrie în poezia politică a vremii una din paginile cele mai adevărate şi mai răscolitoare. Entuziasmul lui nu este convențional sau facil. Ar vrea să zguduie lumea din inerție, şi pentru a pregăti viitorul împreună cu alții înțelege că trebuie sa se socotească mai întîi cu sine însuşi. Mărturia luptelor lui intime este de un patetism extraordinar. în poemul *Omul comun,* rămas în fragmente, poetul se confruntă cu copilăria lui, cu inocența şi făgăduielile ei, şi față de asprimile lui de acum aspiră să se regenereze într-o formă mai înalta şî mai pură a vieții. Dar copilul de altădată, devenit copilul de azi ți omul mai bun al vremii de mîine, priveşte cu o superioritate cam infatuată străduința poetului. Asigurarea viitorului se obține însă prin efortul de azi. Ne-o spune sfîrşitul poemului, cu simplitate cuminte. în dialogul angajat copilul îi spune cu trufie poetului : „îmi placi. Dar eu am să devin mai bun ca tine..." Şi poetul îi răspunde cu ochii în lacrimi : „Copil prostuț, tu oare crezi că eu nu-ncerc ?"

A fost nu numai un poet al țării lui. al naturii şi tradițiilor ei, al timpului revoluționar prin care a trecut, al primelor iubiri. A fost o conştiință. Neobişnuitul lui temperament poetic s-a dezvoltat ca o personalitate. Tînărul acesta şi-a priceput vremea şi a iuptat, a arătat motivele speranțelor lui şi un drum spre viitorime. A fost un om veridic şi brav. Numele luî merita a fi pomenit ca semn de unire pentru alți tineri adunați, de aci înainte, pentru a citi versurile lui şi pe ale lor şi pentru a se lega într-o nobilă şi înaltă prietenie.

Intr-o *zi* a venit „pasărea cu clonț" şi l-a sfîrtecat. Această pasare trecuse şî mai înainte, fantomatic şi premonitor, prin poezia lui.

„Clonțul" de fier al păsării de pradă, acel care împunge şi sfîşie, este un simbol. Cînd i-a simțit ascuțişul şi trupul i s-a desfăcut din legături a glumit ca un nou Villon. A văzut puii gaiței ciugulind urmele poetului Nicolae Labiş : „o amintire frumoasă". A dictat aceste versuri pe patul de suferință, în puținele zile pe care le-a mai trăit printr-un miracol inexplicabil. A mai zîmbit o dată, sarcastic şi melancolic, întocmai ca vechii cavaleri, ca Mercuuo al lui Shakespeare, căzut fără noima. Glumeşte aşa un băiat plin de fantezie şt umor pentru care viața şi lumea prețuieşte atît de mult încît nimeni nu le coate plăti cu lacrimi.

îi pronunțam numele, ni-l reamintim, îi citim cîntecele, mergem cu el mai departe.

1961

SINTEZE

ANUL LITERAR [1925]

Anul literar 1925 s-a desfăşurat cu aceleaşi preocupări care caracterizează şî în chip mai general epoca de după război. Constituirea unei noi literaturi prozaice, cercetarea drumului care sa ne ducă la un teatru românesc viabil şi experimentarea unei atitudini critice, înrădăcinată în conştiința de cultură a vremii noastre, au rămas şi în 1925 categoriile mai însemnate ale mişcării literare. Concentrată asupra temei sale proprii, munca literară a anului care sfîrşeşte s-a desfăşurat cu sîrguință, dar cu rodnicia pe care o impun condițiile din jur. In momentul psihologic al sfîrşitului de an, cînd oboseala se uneşte cu energia noilor hotărîri, scriitorul român poate să formuleze dorințe precise. Criza economică şi larma demagogiei sînt puterile negative despre care el ştie că abat şi părticica din atenția publică asupra căreia îşi recunoaşte un drept firesc. Prosperitate şi linişte socială, bună orînduire creatoare sînt urmările pe care el le face țarii. De la acestea scriitorul român aşteaptă nu numai mediul prielnic întinderii influenței sale, dar şi replica de răgaz contemplativ prin care opera sa s-ar găsi sporită.

Cîteva observații de economie literară sînt necesare pentru caracterizarea momentului. Ştie, aşadar, cititorul că textul care i se înfăţişează în veşmînt frumos este de obicei rezultatul unui sacrificiu de la care nimeni nu poate aştepta vreo răsplată ? Cartea românească are prea puțini cumpărători. Acesta este faptul pe care orice editor îl poate ilustra cu date. Dar, tipărită de un editor care renunță la beneficii şi

concepută de un autor care ştie că nu va fi citit, cartea românească devine o valoare aparentă în procesul circulaţiei, o epava plutitoare pe apele economiei naţionale. Editorii par din ce în ce mai impresionaţi de această stare de lucruri, şi zelul lor întreprinzător se găseşte efectiv în scădere. Aşa se face că la acest sfîrşit de an, cronicarul, care priveşte în urma, observă multe goluri, intervale care nu sînt ale reculegerii, dese sincope ale interesului literar.

Se vorbeşte în asemenea împrejurări de necesitatea unei intervenţii a statului. Chiar în acest ziar s-a făcut observaţia justă că faţă de sprijinul cu totul excesiv pe care statul îl dă teatrelor, unde prea adesea nu se reprezintă decît lucrări de o valoare discutabilă, literatura se poate simţi lipsită de un ajutor ia care ar avea dreptul. Pentru ca statul finanţează turnee şi sprijină întreprinderi particulare de teatru, de ce n-ar arăta aceeaşi solicitudine şi editorilor, nu daruindu-le o suma pe care ei ar putea-o şi nepotrivit întrebuinţa, dar cumpărînd cartea cea bună şi trimiţînd-o oriunde nevoia ei s-ar resimţi ? S-ar putea răspunde atunci că, în locul unor valori aparente, vom obţine cel mult colecţiuni iluzorii, biblioteci-fantome. Si în adevăr, intervenţia statului trebuie să întîlnească în calea ei revirimentul mentalităţii publice, a tinerimii în special. Mult este de aşteptat din partea unei întoarceri a tineretului de la mărginitul realism care se pare că îl stăpîneşte astăzi către cultura înaltă a spiritului. AnuS nou concentrează aşteptările noastre în această direcţie.

Cîteva opere în proză sînt mai întîi de numărat. *L.* Rebreanu, care, cu *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor,* a dat cele mai însemnate romane din anii de după război, nc-a oferit o lucrare nouă. *Aâam şi Eva* revelează un aspect necunoscut al scriitorului. Un aspect necunoscut, dar nu neaşteptat. Preocupat în mod mai general de complicaţiile subconştientului, Rebreanu a izolat acest moment din complexul naturalist care îl conţinea de obicei şi 1-a lărgit pînă la semnificaţia cosmica a sufletelor care se caută în eternitate. Aşa a apărut povestea bărbatului şi a femeii care se urmăresc în şapte civilizaţii consecutive, mereu separaţi de un destin tragic, alungaţi mereu dincolo de moarte, de nostalgia fuziunii în unitatea eternităţii imobile. Subiect dificil, care cerea şi o vibraţie

înaltă ! Dar mîna scriitorului, abilă cînd este vorba de a sublinia amănuntul realistic, şovăieşte acum ; după cum neutralitatea stilului, lipsa de strălucire a imaginaţiei îi interzic culoarea necesara în pictura unor civilizaţii îndepărtate şi exotice.

Alături de *Adam şi Eva,* alte două romane. M. Sadoveanu scrie *Venea o moară pe Şiret* ; istorie a unei vechi lumi boiereşti în dispariţie, desfăşurata în cadrul unei naturi sublime. I. Teodoreanu însumează observaţia sa miniaturistă şi, dovedind un apreciabil efort de compoziţie, dar rămînînd tot pe terenul graţioasei psihologii a adolescenţilor care se trezesc la experienţa iubirii, scrie *La Medeleni,*

Cîteva culegeri nuvelistice. Despre *Omul din vis* al lui Cezar Petrescu am avut prilejul să vorbim şi altă dată. Am arătat atunci ce aspect nou adaugă el operei scriitorului. Fantasticul obsesiv se adaugă aici unei literaturi nutrită maî înainte de dezamăgirile inadaptatului social.

Mai pe larg am dori să revenim asupra *Legăturii roşii* a lui Em. Bucuţa şi asupra culegerii, destul de ciudat intitulată *Descîntecul şi flori de lampă,* pe care o iscăleşte I. Vinea. Scriitor sobru şi concentrat, bun cunoscător al naturii şi vieţii româneşti, de la Em. Bucuţa se aşteaptă o operă pentru care *Legătura roşie* alcătuieşte o premisă asigurătoare.

I. Vinea este un alt temperament. Stilist inventiv şi psiholog bizar, pentru a se fixa în atenţia publică lui I. Vinea ii trebuie un ingenuu efort către sinceritate, un definitiv dispreţ pentru etica şi strategia şcolilor literare, pentru toate formulele şi procedeele care nu pot servi decît pe acei care au mai puţin talent decît consul.

Maî puţin numeroase încă sînt operele pe care ni le-a dac poezia. Afară de debutanţi, care totdeauna vor fi numeroşi, un singur poet a tipărit anul acesta. *Satul meu* de Ion Pillat este o simpatică culegere de portrete şi alegorii, mici poeme culminînd într-un efect final, toate laolaltă realizînd un program. Un intermezzo repauzant într-o activitate pe care o ştim sîrguincioasă. în colaborare cu Perpessicius, I. Pillat a publicat şi primul volum din *Antologia poeţilor de azi*; lucrare socotită să înfăţişeze numărul oarecum neaşteptat de 70 poeţi contemporani şi menită să constituie un fel de *corpus* al lirismului actual.

O merituoasa traducere in versuri a dat I.U. Soricu pentru *Faust* aî lui Goethe. *Peer Gynt* în versiunea lui Adrian Maniu este de fapt o adaptare, în care creaţiune nordicul s-a investit cu atributele nu ştiu cărei pjospeţimî locale.

în teatru, multe încercări, dar nici o realizare care să aibă asigurată şi durata. Disciplina regizorală de la Naţional începe să influenţeze pe autori. Am avut astfel *Meşterul Manole* al lui Victor Eftimiu : o lungă prezentai*: de costume, rituri, tablouri vivante, defilări pitoreşti şi impresionante căi — de fapt, totul calculat în vederea efectului scenic şi în paguba oricărei psihologii mai adînci. L. Blaga, care afirmă un interes din ce în ce mai statornic pentru teatru, ne-a dat cu *Daria* şi *Fapta* două drame psihoanalitice, despre care nu demult am vorbit cititorilor *Cuvintului.* în teatru, mai mult ca în alt domeniu, viitorul trebuie să aducă cuvîntul de eliberare a puterilor încătuşate. în prezent nu putem găsi nimic care să treacă peste formula romantică a dramei istorice sau peste producţia debitoare dramaturgiei străine.

Faţă de o producţie relativ restrînsă se înţelege că nici critica nu poate înfăţişa o activitate mai vie. Caracteristic este că două dui puţinele lucrări de critică, apărute în cursul anului, privesc literaturile străine. *Italia moderna* a lui Ramîro Ortiz şi *Pagini engleze* de Dragoş Protopopescu sînt culegeri de cronici sau studii mai întinse, în care erudiţia se dozează cu vioiciunea impresiei şî care răspund interesului în creştere pe care publicul nostru îl manifestă pentru lucrurile străinătăţii. *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi* de Ch. Drouhet întruneşte o serie de studii de literatură comparată făcute cu folosinţa unei tehnici exemplare şi care aduc o preţioasă contribuţie pentru caracterizarea poetului nostru.

Ultimele două volume din *Istoria civilizaţiei române moderne* a lui E. Lovinescu ating domeniul literaturii în ce priveşte ideologia conducătoare a revistelor *S5.nw.na.toml* şi *Viaţa românească.* în stapînirea unui punct de vedere, E. Lovinescu întreprinde organizarea unei ediţii definitive a *Criticelor* sale. Primul volum, singurul apărut pînă acum, încearcă să totalizeze, după o ordine sistematică, diferitele articole sau schiţe critice despre scriitorii care au avut o legătură oarecare cu *Sămănătorul.* în faţa întregii mişcări, Lovinescu ridică obiecţâunea de a fi amestecat *culturalul* cu *artisticul,* deşi în ultimele sale lucrări el însuşi se aplică să preţuiască literatura din punctul de vedere al oportunităţii culturale. în sfîrşit, M. Dragomirescu publică cursul de literatura pe care îl profesează la Universitatea din Bucureşti. Opera *(Ştiinţa literaturii),* în curs de publicare, nu îngăduie încă o judecată definitivă.

Cu acestea avem tabloul aproape complet al mişcării literare în [1925]. De la anul care începe aşteptam o activitate amplificată prin propriul ei ecou. Munca eroica a scriitorului cere să fie sprijinită prin interesul cititorilor. încrederea în bunul geniu al literaturii noastre da un icmei mai puternic speranţelor noastre.

1926

1907 ÎN LITERATURĂ ŞI ARTA [1]

Evenimentele din primăvara anului 1907 au avut un puternic răsunet în literatura momentului. Acest răsunet s-a amplificat în toată epoca următoare si a produs, în intervalul de timp dintre cele doua războaie şi în anii regimului popular, vaste sinteze epice şi lirice. Trebuie să spunem, spre cinstea scriitorimii româneşti, că n-a fost mînuitor al condeiului, contemporan cu răscoala ţăranilor şi cu sălbatica represiune care i-a urmat, care să nu fi vibrat în unison cu ridicarea muncitorilor pămîntului împotriva exploatatorilor şi schingiuitorilor lor. Au lipsit din acest concert de glasuri îndurerate sau mînioase acei scriitori care, aparţinînd vechilor partide sau fiind ei înşişi mari proprietari de pămînt, nu s-au asociat reacţiunii generale a conştiinţei intelectuale a ţării. Numărul acestora a fost mic. Toţi scriitorii independenţi, toţi acei care n-aveau de apărat înguste interese de clasă au fost alături de ţărănimea răsculată pentru a-şi cere dreptul la viaţa, dar care a primit în schimb riposta autorităţii de stat, dată cu sălbatica violenţa a unui război purtat într-un teritoriu străin.

Primul răsunet literar al evenimentelor din 1907 a avut un caracter eruptiv, a găsit, pentru a se exprima, forma scurta a poeziei lirice, a articolului de ziar, a schiţei narative inspirată de experienţa directă a evenimentelor sau de ştirile imediate cu privire la ele. Această primă etapă a literaturii produsă de răscoalele anului 1907 se prelungeşte pîna către 1914. Anii neutralităţii şi ai războiului care i-au urmat au adus dispariţia temporară a tematicii răscoalelor din literatura vremii.

Dar după 1920, odată cu eşecul reformei agrare, care nu îndepărtase deloc posibilitatea de a se reface a marii proprietăţi funciare, problema ţărănească se pune din nou, şi amintirea relativ recentă a răscoalelor revine în conştiinţa cîtorva din cei mai însemnaţi scriitori ai timpului. De data aceasta ei nu mai scriu sub influenţa emoţiei determinată de desfăşurarea singeroasă a întîmplărilor imediate, ci dintr-o ^perspectivă în timp şi asupra totalităţii faptelor, care ie îngăduie să le înţeleagă mai adînc şi în întregimea înlănţuirii lor.

Această atitudine se prelungeşte şi în epoca regimului popular, susţinută totuşi de un nou interes afectiv, explicabil în împrejurările revoluţionare ale momentului, şi de noi criterii de apreciere şi înţelegere a faptelor.

Vom încerca să arătăm, în cele ce urmează, dezvoltarea literaturii inspirata de răscoalele ţărăneşti din 1907 în cele trei etape distinse mai sus şi în cadrul cărora fiecare scriitor a adus, odată cu propriile lui mijloace de expresie, concepţiile şi tendinţele lui personale. Materialul este foarte întins, mai ales daca-1 sporim cu ceea ce i se asociază în chip firesc : cu operele artiştilor plastici, în care putem distinge de asemenea reacţiunea imediată la evenimente sau răsfrîngerea lor, după scurgerea anilor, în lucrări de compoziţie mai mari.

Aceste opere plastice, desene, stampe, picturi şi sculpturi, sînt atît de înrudite, prin tematica şi sentimentul care le inspiră, cu operele scriitorilor, par uneori comentarul lor vizual, şi sînt, în tot cazul, complementul lor în conştiinţa intelectuala şi artistică a ţării, încît nu este posibil a le despărţi de poeziile lirice, de pamfletele, de schiţele narative şi de romanele consacrate aceloraşi împrejurări. Din marea bogăţie a imaterialului nu vom reţine însa decît esenţialul pentru a încerca o primă aproximaţie a capitolului atît de însemnat din istoria culturii noastre moderne : *1907 în literatura ţi artă-*

îndată ce primele semne ale revoltei se anunţă, printre textele care încep să circule la ţară cu scopul de a ajuta ţărănimea săracă să dobîndească o mai limpede conştiinţă a năzuinţei şi puterii ei este şi poezia lui G. Coşbuc : *Noi vrem pămînt !* Poezia fusese scrisă cu mulţi ani înainte şi fusese tipărită în revista *Vatra* din 1894, desigur sub impresia uneia din numeroasele revolte ţărăneşti care, începînd din 1888, erau

[1] Comunitare ţinută la sesiunea Academiei R.P.R. din 25-26 martie 1957.

semnalate în diferite puncte ale ţării. Niciodată suferinţele ţărănimii nu găsiseră forme mai energice de expresie, încărcate cu un dinamism mai puternic ca în poezia lui Coşbuc, unde revenirea refrenului, uneori uşor modificat, „Noi vrem pămînt dădea glas şi formula stăruitor, obsedant, obiectul năzuinţei fundamentale a ţărănimii exploatate. Ca în întregimea liricii sale, şi aici Coşbuc nu vorbeşte în numele eului sau poetic limitat, el se rosteşte în numele unei categorii obiective şi generale încît, în versurile aduse în circulaţia satelor prin învăţători şi prin unii propagandişti, fiecare din cititorii ei regăsea propriile lui simţiri şi îndemnuri. Poezia *Noi vrem pămînt!* a lui G. Coşbuc a avut un mare rol mobilizator în ajunul evenimentelor din 1907 şi în timpul lor, şi a însemnat o primă etapă a acelui proces de punere a literaturii în serviciul societăţii care va alcătui o trăsătură izbitoare a noii epoci literare.

Poezia lui Coşbuc n-a rămas fără înrîurire şi asupra altor scriitori, foarte deosebiţi, de altfel, ca formă şi valoare. In publicaţiile săteşti ale vremii se poate urmări o întreagă producţie lirică a revoltei ţărăneşti. Antologia documentelor literare *1907,* publicată de Editura de stat pentru literatură şi artă, reţine, de pilda, alături de versuri populare — creaţii anonime foarte semnificative — poezia *Zi de socoteală* a lui I. Radulescu-Niger, autorul unor romane populare, mult citite pe vremuri; ca şi poezia în versuri populare *Odată ţi acum* a lui I. C. Vissarion. un învăţător de prin părţile Argeşului, care, în formele lui munteneşti de limbă, printre care se amesteca neologisme pătrunse de curînd în lumea satelor, da expresie unora din motivele frămîntării ţărănimii, condiţiile aşa-ziselor învoieli agricole. Ambele poezii se încheie cu accente ameninţătoare, ca la Coşbuc.

Aceste doua din urma poezii apăreau în *Apărătorul săteanului* şi în *Gazeta ţăranilor* din 1906, adică în acelaşi timp în care, la Bucureşti, expoziţia jubiliara a celor patruzeci de ani de domnie ai regelui Carol I înfăţişa ţării şi străinătăţii imaginea atît de înşelătoare a progreselor ţării. Veniseră, pentru a vizita expoziţia, numeroşi călători din ţară, din celelalte provincii locuite de români, din străinătate. Se puteau vedea toate produsele muncii naţionale, chiar a celei agricole, fără a se arata însă deloc cine le lace şi cui folosesc. Unii din vizitatorii expoziţiei erau duşi apoi către alte puncte ale ţării, şi în aceste împrejurări nu li se puteau ascunde realităţile hîde

mai adînci, mizeria înspăimîntătoare a ţărănimii, bolile care o decimau, sălbatica ei exploatare de către stăpînii pămîntului şi interpuşii lor.

Un astfel de grup excursionist, venit dîn Ardeal, poposeşte într-o zi la podul de la Cernavoda, şi un grup de ţărani ieşiţi la arat se apropie să-şi vadă „fraţii", spre spaima acestora, înfăţişarea ţăranului român anula într-o singură clipa frumoasa idilă a expoziţiei jubiliare. ‚^Ascundeţi ţăranii.'" exclamă N. Iorga într-un articol din octombrie 1906, apărut în *Neamul românesc,* şi care face mare vîlvă.

„Puneţi la tcmnîţă pe ţărani din calea «fraţilor» noştri. Nu-i lăsaţi sa umble slobozi pentru a strica prin nespusa lor nenorocire efectul cuvîntărilor înfocate în care triumfa avîntul şampaniei plătite de stat, adică tot de dînşii, robii sălbăticiţi ai brazdei negre ! îngrijiţi-vă, o, voi, cuminţi cîrmuitori de ţară şi de drumuri frumoase, pe care să le sămănaţi cu femei de Ia tîrguri şi cu bugetivori clin cancelarii, îmbrăcaţi în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de ţărani români. Iar pe vita cîmpului respîngeţi-o-n pumni, ascundeţi-o în vizuini, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubiliar. Tăiaţi mîna pelagroasă care scrie pe păreţii auriţi ai şalelor de banchete un nou *Mane, Tekel, Fares* de ameninţare. Surghiuniţi nenorocirea, Sardanapalilor! aşterneţi vapseală groasa pe obrajii pămîntii, Iezabelelor î iar voî, Potemkini meşteri, decoraţi natura sacătuita şi omul stors pentru ca feeria să se desfăşoare după cuviinţa. Căci altfel, uite, da Dumnezeu că se betejeşte maşina zburătoare, că se opreşte închisoarea trenului care duce pe «fraţi», şi la un astfel de popas neaşteptat răsare, ca din fundul unui mormînt adînc şi negru, Avei sîngerind care-şi cere dreptatea în lumea lui Cain."

Autorul acestei pagini cutremurătoare, tîna-rul învăţat N. Iorga, dobîndise o mare influenţă asupra auditorilor săi la Facultatea de litere din Bucureşti, dar şi asupra întregului public intelectual prin cuvîntul său, purtat în diferitele oraşe ale ţării, prin scrisul său care, după activitatea în redacţia revistei *Sămănătorul,* îşi găsise acum un organ propriu în *Neamul românesc.* Prin articolele, prin notele sale din aceasta din urmă foaie, N. Iorga va urmări întreaga desfăşurare a evenimentelor răscoalei care va porni numai cîteva luni după închiderea expoziţiei jubiliare, în februarie 1907, mai întîi în Moldova de nord, împotriva arendaşilor străini, apoi în tot restul ţării.

Ecoul răscoalelor ţărăneşti în presa anului 1907 este foarte întins şi el ar merita o cercetare specială. Noi nu putem însa decît reţine ceea ce are o valoare literară prin căldura sentimentului inspirator, prin energia expresiei. Cînd proprietarii şi arendaşii, refugiaţi de pe moşiile lor, se aduna la Bucureşti, Iorga face apel Ia raţiunea acelora care reclamau represiuni nemiloase : „Fiţi^ drepţi!" Pricina nenorocirilor întimplate nu trebuie căutată în altă parte decît „în obişnuita exploatare fără de margini şi fără de milă, în necontenita jignire a muritorilor de foame". Zadarnic se încearcă descoperirea „instigatorilor" : un cuvînt care se introduce şi se răspîndeşte acum ; acei instigatori printre care este denunţat Iorga însuşi, cujigniri personale care mergeau pînă la insultarea în strada şi ameninţarea cu revolverul în domiciliul lui violat, despre care ne vorbeşte articolul publicat în *Neamul românesc* din ÎS martie 1907. Şi cînd, la 5 mai, patru ţărani sînt împuşcaţi la Botoşani, Iorgji scrie pagina cu mare răsunet: *Dumnezeu să-i ierte L.,* o^rugacîune pe care o face pentru muncitorii nenorociţi ai pămîntului, culcaţi de^ gloanţele represiunii, pentru fraţii lor, ostaşii care-şi împovăraseră inima cu cel mai greu păcat, dar pe care o refuză „stricătorilor pămîntului", „risipitorilor gospodăriilor", „pîngăritorilor femeilor", „politicienilor hîzi", „cîrmuîtorilor neghiobi sau vînduţi".

în împrejurările răscoalelor de la 1907 se afirmă talentul de mare pamfletar al Iui N. Iorga, verbul lui arzător ca al vechilor profeţi, auzit mereu de atunci în CUTSUI unei vieţi plină de înălţări _ şi căderi, pînă la tragicul lui sfîrşit: una din cele mai patetice existenţe româneşti.

Alături de acţiunea publicistică a lui Iorga se afirmă aceea a unor oameni foarte deosebiţi de el ca formaţie şi tendinţe. C. Miile, un moldovean venit din cercul socialist al *Contemporanului* ieşean, comentează cu forţă evenimentele în organul său, în *Adevărul* — o foaie care continua linia protestatară a întemeietorului ei: Alexandru Beldiman. Pastele anului 1907, căzut în luna aprilie, împerechea egloga sărbătorii cu aspectele tenebroase ale distrugerilor savîrşite de ţăranii răsculaţi, de armatele trimise împotriva acestora. Tabloul este zugrăvit în *Paşti triste,* odată^cu precizarea înţelesului uimitor al evenimentelor. Apăruseră două ţări, două popoare în interiorul aceluiaşi teritoriu naţional : „Puşca şî tunul menite să meargă împotriva duşmanilor dinafară au stins mii de vieţi româneşti", scrie C. Miile. Represaliile dobîndesc toate semnele acţiunii unei

puteri colonialiste : „Să-i ucidă ca pe cîini, să-i înveţe^ minte, ticăloşii! aud din toate părţile în jurul meu_— notează Miile. Să-i bată şi să-i liniştească pentru douăzeci de ani: sînt de părere toţi; iar dacă vorbeşti cu oameni politici, şi ei jţi fac teorii asupra represiunii şi nu au nici o vorbă de compătimire pentru acest nenorocit popor, lăsat de noi toţi în întuneric, adus de către noi la deznădejde, apoi împuşcat ***şi*** maltratat mai rău decît s-ar petrece lucrurile în centrul Africii!"

Scriitorului i se arunca în faţă insulta : eşti nebunJ — şi, asumîndu-şi-o, recunoscînd nebunia lui de om despărţit de propria lui clasă sociala într-un articol de mare forţă, în care fiecare paragraf începe prin legătura anaforică „sînt nebun", explică insultătorilor lui atît de cuminţi motivele demenţei Iui, în imposibilitate de a se rîndui în tabăra^ ţării înarmate împotriva celeilalte ţări, tratată cu mai multă asprime decît aceea aplicată prizonierilor de război.

în focul aceloraşi evenimente, un răsunet puternic Ie răspunde în foaia socialistă *România muncitoare.* Un publicist, tînăr pe atunci, dar pe care avem încă privilegiul de a-l şti printre noi ca pe unul dintre martorii cei mai preţioşi ai acelor zile : M. Gh. Bujor, se exprimă cu mare curaj cetăţenesc recunoscînd cauza răscoalelor ţărăneşti nu în^„nemulţumiri locale" sau în „îmboldiri individuale", ci, după cum îl făceau^ a înţelege elementele culturii sale socialiste, în orînduirea însăşj a ţării de atunci : „Starea de decădere materială şi morală ___scrie M. Gh. Bujor — este urmarea firească a vieţii noastre sociale, în care o mîna de mari boieri şi mari capitalişti deţin în mîinile lor «puterea» ţării, stăpînesc în adevăratul înţeles al cuvîntului, taie şi spînzură. Lupta surda dintre ţăranul muncitor şi sărăcit şi dintre boierul ce se îmbogăţeşte din exploatarea ţăranului a trebuit să aducă şi aici, ca şi în oraşe, vîntul nemilos al revoltei."

Pentru întîia oară, în presa timpului, cauza ţărănimii sărace este reprezentată în legăturile ei cu aceea a proletariatului urban. Şi cînd, după o lună, în aprilie, se înteţesc ştirile despre sălbăticia represiunilor la ţară, M. Gh. Bujor strigă guvernanţilor : „Destul! în numele muncii desconsiderate, în numele demnităţii omeneşti, în numele solidarităţii umane, în numele acelor milioane de oameni suferinde şi batjocorite !" Şi ^întrevede momentul cînd ţăranii deveniţi „o forţă conştientă şi

organizată, o forță politică, vor căuta să-i tragă la răspundere (pe guvernanți), și amarnică le va fi pedeapsa".

Urmărirea ecourilor publicistice ale răscoalelor prezintă marele interes istoric de a ne înfățișa, împreună cu multe împrejurări concrete ale desfășurării lor, starea de spirit a intelectualilor din diferite tabere. Aceste ecouri publicistice, sporite prin stiKMile apărute curînd după ele, ca *Pentru ce s-au răsculat țăranii* de Radu Rosetti și *Neoiobăgia* lui C. Dobrogeanu-Gherea, au fost singurele izvoare ale creatorilor epici de mai tîrziu. într-un moment în care nu se publicase încă nici o colecție arhivistică, scriitori ca Liviu Rebreanu, sau Cezar Petrescu n-au avut aproape nimic altceva la dispoziție decît ce le puteau oferi ziarele și revistele timpului. Acestea din urina, revistele literare ale anului 1907, conțin însă un număr destul de însemnat de producții lirice si narative pe care trebuie să le parcurgem pentru a întregi tabloul primei reacțiuni literare fața de tragicele evenimente.

G. Coșbuc, denunțat și el ca instigator, revine asupra temei care îl preocupa de atîta vreme, și, în *Samănatorul* din aprilie 1907, parafrazează într-o poezie rjarabola evanghelică a semănătorului: Un bob a căzut pe cărare și l-au mîncat pasările, •n altul a pierit de uscăciune, un altul, în umbra spinului, n-a apucat să crească, numai unul a' rodit și s-a înmulțit. Dar cine s-a bucurat de el ? Parabola evangheliei lui Marcu și Mateî nu dă acest răspuns. îl dă poetul : rodul îmbelșugat al pămîntului îl pradă cei care nu l-au semănat, nu l-au muncit, nu l-au cules :

De ce n-ai spus și-aceasta, Doamne-al meu f
Tăcut, tu poate-ngratnădești minia ?
Ori poate, vai, deși ești Dumnezeu
Nu știi nimic ce-amar e-n România f

După moartea lui Mihai Eminescu, trei personalități s-au afirmat ca stelele fixe ale firmamentului literar : Caragiale, Coșbuc, Vlahuța. Toți trei s-au aliat cauzei țăranilor. Alexandru Vlahuță, care își manifestase și mai înainte tendințele lut în conflictele de clasă ale vremii, publică în luna mai, în *Viața românească,* poezia *1907,* care este poate cea mai cunoscută din bogata recoltă literară a vremii. Minciuna stă cu regele la masa și-i zugrăvește starea înfloritoare a țării. Apare Adevărul, primit cu greutate, care destăinuiește împrejurările reale. Adevărul este dat pe scări afară și Lingușirea înmulțește serbările în jurul regelui. Vuietul mare care se face auzit este al revoltei dezlănțuite. Dar regele nu-și înțelege încă poporul și durerile lui :

Deschide ochii mari bătrînul rege
Și, tremurînd, din jilțu-i se ridică.
Au cine liniștea lui scumpă-i strică ?
Ș~al vremii rost el tot nu-l înțelege.

însemnătatea poeziei lui Vlahuța, judecată din punctul de vedere al istoriei literare, provine din^faptul^că fixează contrastul dintre aparența înșelătoare a țării înfățișată de expoziția jubiliara și realitățile din adînc — un contrast semnalat de altfel și în articolul lui Iorga, comentat mai sus, și care va alcătui schema unora din compozițiile epice ale epocii următoare. Poezia, cu lumea ei de alegorii, se organizează apoi în jurul persoanei regelui, căreia constituția vremii ii acorda prerogative, dar nu-î recunoștea răspunderi. Această poezie însemna deci un act de mare curaj cetățenesc, fără analogie deocamdată, și versurile ei clare și concise,^ purtate de valul unei simțiri măsurate, dar energice, au făcut să reflecteze toate mințile și au mișcat toate inimile.

I. L. Caragiale a fost adînc tulburat de evenimentele anului 1907. Se găsea în momentul acela la Berlin, Jntr-un exil voluntar, întrerupt de puține înapoieri în țară, pîna la moartea lui în 1912. Cînd se anunță primele manifestări ale răscoalei intră într-o stare de mare febrilitate, cere vești prietenilor din țară, care se hotărăsc cu greu să-î răspundă, află și comentează cu îngrijorare pe acele culese din gazete, apoi le comunica tînărului său prieten Paul Zarifopol, instalat la Lipsea. Corespondența lui Caragiale cu Zarifopol alcătuiește documentul acestei stări de spirit, împreună cu amintirile publicate mai tîrziu de fiul lui Caragiale : Luca. Pornesc spre țară poezii de ale lui Caragiale, cum nu i se mai întîmplase maestrului să compună din anii îndepărtați ai tinereții șa pe care, sub pseudonimul „Un mare anonim", Mihail Dragomirescu le puplică în revista sa, în *Convorbiri critice.* Caragiale regăsește forma literară a fabulei. Una din ele evocă duelul plugului cu tunul ; o alta, cu referire desigur la jubileul regal urmat de răscoalele țărănești, zugrăvește înălțarea unui mîndru palat

cu pietrele scoase din temelia lui; o alta evocă pe baba care acuză pe „necuratu" pentru vina de a-i fi dat in foc fiertura uitată pe pirostriile ei: o aluzie la acuzarea aşa-zişilor instigatori, cea dîn urmă o parafrazare a fabulei lui Grigore Alexandrescu — *Boul şi viţelul.* Parlamentul votase noua lege a tocmelilor agricole care, sub masca ameliorării lor, întărea raporturile feudale de producţie. Boul încîntat le explică, cu ifose, viţelului ageamiu.

Dar, pe cînd aşternea aceste fabule, Caragiale era preocupat de redactarea marelui său memoriu politic : *1907, din primăvară pînă în toamnă,* publicat mai înrii, în limba germană. în revista vieneza *Die Zeit.* Caragiale îşi cunoştea bine ţara, după cum o dovedise în comediile, în schiţele şi momentele sale, dar acum o înfăţişa în formele analizei politice. Paginile memoriului *1907* sînt oarecum comentarul întregii sale creaţii anterioare. Pentru fiecare din situaţiile descrise în memoriu cititorul poate însemna în marginea textului numele unuia din personajele caragialiene sau titlul vreuneia din operele scriitorului, apărute mai întîi ca imagini poetice, şi acum, ca reflecţii ale gînditorului politic.

Cînd, de pildă, Caragiale evoca personalul politic al vremii : „plebea incapabilă de muncă şi neavînd ce munci, negustoraşi şi precupeţi de mahalale scăpătaţi, mici primejdioşi agitatori ai satelor şi împrejurimilor oraşelor, agenţi electorali bătăuşi ; apoi productul hibrid al şcoalelor de toate gradele, intelectuali semiculţi, avocaţi şi avocatei, profesori, dascăli sau dăscălaşi, popi liber-cugetători_ şi răspopiţi, învăţători analfabeţi — toţi teoreticieni de berărie ; după aceştia, mari funcţionari şi impiegaţi mititei, în majoritatea lor amovibili", cititorul poate nota în margine : *Scrisoarea pierdută.* Dar iată şi pe „arendaşul român", pe Lache şi Mache, pe Coriolan Drăgănescu, pe preotul din *Ultima emisiune,* iată „lanţul slăbiciunilor" şi altele. Caragiale explica cu claritate relaţiile de producţie ale vremii şi o face cu o pornire abia stăpînita a durerii şi revoltei. Invitat odată în Ardeal pentru a lua parte la un banchet politic, un comesean s-a ridicat închinînd paharul său în cinstea „marelui poet comic". „Comic ? Comic ? — a replicat îndată Caragiale. Eu sînt un poet sentimental, domnule", a adăugat Caragiale, înfrîngîndu-şi cu greutate emoţia. Acest aspect emotiv şî îndurerat al creaţiei sale apare în paginile memoriului *1907,*

scris în toiul evenimentelor sîngeroase, cînd rănile adinei ale ţarii apăreau în toată tragica lor lumina.

Maeştrii literari ai epocii — Coşbuc, Vlahuţă, Caragiale — erau, aşadar, alături de poporul răsculat, dar şi cei mai de seamă dintre scriitorii tineri, în curs de afirmare.

Din Ardeal se aude glasul lui Octavian Goga. în poezia *Un om,* apărută în *Viaţa românească* din martie 1907, poetul prohodeşte „un om", un om oarecare, un anonim din mulţime, un muncitor necunoscut al pămîntului pe mormîntul căruia vor paşte caii în curînd. Poezia se desfăşoară într-o lumină scăzută, în tonuri de umbră, şi debitul ei are ceva din melopeea unui plîns îngînat. O babă milostivă păzeşte un mort, aşază boabe de tămîte pe cărbunii din jertfelnic, pune un ban în mîna slabă a mortului, şi, în timp ce opaiţul îşi joacă para tulburată, baba îl căinează încet:

Vai de norocul tău, vecine,
De ce-ai mai fost pe lumea asta

A doua zi preotul va duce mortul la groapă, şi sapa muncitorului, răzimată de şură, ar vorbi de s-ar pricepe să vorbească :

O *viaţă-ntreagă-am fost tovarăşi*
în ploi şi~n arşiţă de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare.
Sclipirea mea spune ruşinea
Şi jalea care mă purta.
M-ai frtnt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moşia ta.

Ecoul răscoalelor se prelungeşte în poezia lui Goga, pînă în anul următor, în versurile apărute în *Luceafărul* din Sibiu. Suita de sonete intitulate *Caîn* reia simbolul apărut şi în scrisul lui Iorga : al primului ucigaş îndîrjit împotriva fratelui său. *Cosaşul* aduce din nou mărturia darului cu totul excepţional al poetului de a învia un portret şi o situaţie într-o atmosferă străbătută de mari nelinişti. E vreme de secetă : sufla un vînt bolnav, mor ovezele pe dealuri, tremura porumbul şi trupul lor trosneşte ca „o oştire de schelete". Este evocată deci seceta care a precedat anul răscoalelor. Cosaşul îşi ascute coasa la marginea poienii, lînga carul lui cu oiştea întoarsă. Oţelul

blestemă şi plînge, aerul se aprinde cu strălucirile în sînge ale amurgului :

Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă f

în acelaşi timp cu Goga, P. Cerna dă în *Convorbiri literare* poemele *Zile de durere şi Poporul,* cu mijloace apropiate de ale lui Vlahuța, dar.cu aceeaşi forță şi adevăr evocînd o armată altfel victorioasă decît aceea înapoiată din războiul independenței, pe țăranul în revoltă, salutat de poet ca un înviat din morți. Nădejdea poetului întrevede însă o zare a armoniei ți iubirii.

Şirul poeților care răsfrîng evenimentele din 1907 este nesfârşit. Unii din ei au ajuns la notorietate, alții s-au pierdut pe drum ca miile de semințe ale primăverii dintre care numai unele întilnesc pămînt fertil.

Una din cele mai. active pene poetice ale momentului a fost aceea a lui GeoTge Ranetti, scriitor umorist — directorul, împreună cu N. D. Țăranu, al revistei *Furnica,* citită în medii foarte variate ale țarii — care găseşte simbolul luptei dintre plug şi tun înainte de Caragiale ; închipuie o scenă la palat în care Vlahuța, apărut în locul Adevărului din alegoria acestuia, are aceeaşi soartă ca şi Adevărul; îndeamnă cu ironie amara pe țăran, adevărat Iov al vremii sale, să aştepte numai răsplata din ceruri; mărturiseşte durerea sa cînd iluminațiile de 10 mai îi amintesc pe acele ale satelor în flăcări. Pana lui G. Ranetti a fost nu numai activă, dar şi foarte meritorie, şi poate numai modestia acestui scriitor 1-a împiedicat să ocupe, în istoriile literare, locul care-1 merită prin căldura inimii, prin firescul limbii, prin ingeniozitatea plina de haz a imaginației lui.

Dîn Craiova vin versurile scrise cu mijloace moderne, apropiate de ale lui Goga, ale poetei Elena Farago.

Din celelalte provincii locuite de români se fac auziți ardelenii ZahariaBîrsan şi Ion Bîrseanu, bucovineanul C. Rodea. Din tabăra simboliştilor este auzit Mircea Demetriade, cu o „baladă* cu un *envoi* final, cu o „înmînare" ca în vechile balade franceze. Scriu încă Lazăr Iliescu, C. Florea, Gh. Vladescu-Albeşti, G. Apostol. N. Şt. Bălănescu, Vasile Jurist, I. Dragomirescu-Dragion, V. Kalmuchi, Dela Cozieni, P, Usteavă, Matei Rusu, devenit mai tîrziu scriitor francez, Riria — soția lui A. D. Xenopol, şi alții.

Un tînăr poet, care se găsea atunci la primii lui paşi, G. Topîrceanu, îi da replica lui Vlahuța, publicînd în *Neamul românesc* poezia *1908,* care exprimă speranța că jertfa țăranilor nu va fi zadarnică şi cere anului nou belşugul şi pacea. Perechea poetică a lui D. Anghel şi St. O. Iosif, învăluită în pseudonimul A. Mirea, apare cu o scurta întîrziere fața de evenimente, în *Scrisoarea descb'isă a unui melc,* o ființa care se deplasează în adevăr cu o încetineală recunoscută de poeți, dar care nu apare fără a-şi spune simpatia sa pentru țărani, în stil amabil, fără mînie. Hexametrii poemului *1908* aduc manifestarea aceloraşi sentimente şi aceleiaşi atitudini. Dar St. O. Iosif, pe seama sa, va da în *Rugăciune,* cu accente energice, mărturia participării sale la eveniment.

Prozatorii se rînduiesc lîngă poeți. Paul Bujor, în *Viața româneasca* din aprilie 1907, cere *Măcar o lacrimă...* descriind durerea tatălui țăran care-şi descoperă fiul ucis de gloanțele represiunii. în *Urme după 1907,* doi capii de țară învie. în jocurile lor, scenele tragice cărora le fuseseră martori- Mihail Sadoveanu, care arătase simpatiile lui active pentru țăranii săraci încă din volumele sale de debut, publicate cu trei ani mai înainte, este denunțat • acum ca instigator, suportă vizite şi percheziții polițieneşti în casa Iui din Fălticeni, dar nu pregeta să se amestece printre țărani, după cum o dovedesc scrisorile sale către St. O. Iosif, din care s-au publicat unele fragmente de curînd.

O referire la o astfel de împrejurare face schița *In ziua aceea de mart 1907,* în care povestitorul, amestecat printre țăranii în fierbere, observă cu durere în cei care schimbă vorbe tainice între ei neîncrederea față de cei veniți din lumea oraşelor, în nuvela *Un instigator* un țăran bătrîn povesteşte basmul cu tîlc al boierului prefăcut în bou înjugat pe lumea cealaltă şi care trimite fiului său, bogatul şi răsfățatul moştenitor al moşiei boiereşti, sfaturi de omenie şi îndurare față de muncitorii pămîntului. Povestea era deci aluzivă şi povestitorul un instigator.

I. I. Mironescu narează, în *Furtună veteranul,* execuția în timpul represiunii răscoalelor a unui luptător de la 1877.

N- N. Beldiceanu povesteşte în *Plinea* fuga unui țăran de pe ogoarele unde răsculații erau omorîți fără judecată,

drumul lui prin noapte, întîlnirea cu regimentele trimise împotriva satelor, sosirea Ia Bucureşti unde speră să afle protecţia deputatului ales de judeţul său, decepţia amară a întâlnirii cu acesta, furtul unei pîini de către înfometatul hăituit, moartea lui pe caldarîm.

Lia Hîrsu dă în schiţa *într-un sat...,* publicată în *Viaţa literara fi artistică,* chiar în focul evenimentelor, naraţiunea execuţiei unui tata şi a fiului: doi răsculaţi.

Aceeaşi revista acorda un loc întins literaturii răscoalelor, cu Sergiu Victor Cujba, în schiţa *Marea frescă,* unde pictorul Şerban Ropala are, în timpul unui concert, viziunea imaginilor care ar putea împodobi marea frescă circulară a Ateneului român, de la cuceritorii romani pînă la descendenţii lor bolnavi şi schingiuiţi.

Ion Gorun publică meditaţia gravă, cu avertismente : *$k s-a făcut tăcere.*

N. Ţimiraş da scene de la începutul răscoalelor.

împreună cu *Viaţa literară şi artistică,* organul socialist *România muncitoare* se consacră aceleiaşi teme, publicînd pină în 1909 un bogat material de schiţe cu caracter de reportaje, de mărturii directe asupra grozăviilor represiunii.

I. Neagu-Negulescu publică *Cuvîntul din urmă* al unui Stan care, după ce suferă schingiuiri, sfătuieşte pe consătenii lui să se adune laolaltă pentru stăpînirea obştească a pămîntului, în unire cu muncitorii oraşelor. I. Neagu-Negulescu este un talent; vorbirea personajelor în dialogurile lui este fireasca, cu forme bine notate ale limbii vorbite ; compoziţiai lui este strînsă şi imaginaţia lui, hrănită din experienţa nemijlocita a evenimentelor, îi pune Ia dispoziţie scene zgtiduitoare, ca aceea din *Inimă zdrobită,* publicată împreună cu alte schiţe inspirate de răscoale în volumul O *noapte grozavă,* apărut Ia Cîmpina, într-o editură socialistă, abia în 1920. „Inima zdrobită" este a unui ţăran chirigiu care povesteşte scriitorului soarta femeilor din satul Iui, făcute martorele neputincioase ale masacrării copiilor şi nîvnite de zbirul militar, ucis apoi de una din aceste femei, frumoasa şi viteaza Călina, fata lui.

Poate însă că talentul cel mai puternic apărut în mişcarea literară a *României muncitoare* este I. C. Vissarion, pe care l-am întîlnit *-şi* mai sus ca unul din primele glasuri premonitorii ale revoltei apropiate. învăţătorul Vissarion, care îşi începuse activitatea la *Gazeta ţăranului* a lui Al. Vălescu

din Muşeteştiî Argeşului, atrăsese atenţia asupra sa, şi cînd izbucnesc răscoalele, în mijlocul cărora se amesteca, este arestat, dus în lanţuri şi maltratat. Cunoştea deci bine situdţiile pe care le povesteşte în fragmentele romanului *Răsculaţii,* apărut în *România muncitoare* din 1910, ca, de pildă, aceea a ţăranului îngropat de viu, un episod din Vlaşca. Amintirea răscoalelor îl urmăreşte stăruitor pe Vissarion şi astf;1, în 1915, el compune drama *Lupii,* adică toţi prigonitorii satelor, moşierul şi administratorul lui, jandarmul, primarul, notarul şi cîrciumarul, înfăţişaţi în urzelile lor pîna în clipa cînd răscoalele izbucnesc şi aduc masacrarea ţăranilor care liberaseră cu un moment mai înainte pe moşierul şiret.

Tot dîn cunoaşterea apropiată a faptelor, dacă nu din experienţa lor directă, se inspiră Spiridon Popescu, colaboratorul *Vieţii româneşti,* care — după ce în nuvela *Moş Gheorghe la expoziţie,* apăruta în 1906, notase cu adevăr perplexitatea unui batrîn ţăran moldovean în faţa civilizaţiei ridicată din munca lui, dar nu pentru el — narează în *Rătăcirea din Stoborăni,* în forma unui jurnal de amintiri din zilele dc la 10 la 19 martie 1907, începuturile răscoalei într-un sat dîn Covurlui, năvala ţăranilor către hambarele boiereşti şi pentru împărţirea pămînturilor, represiunea care urmează cu schingiuiri Ia faţa locului, apoi revenirea proprietarilor sub protecţia baionetelor, grăbiţi să-şi întoarcă în hambare bucatele, împreună cu acele sărăcăcioase, găsite în patulele ţărăneşti. Spiridon Popescu vede răscoalele ca pe o erupţie instinctivă, dar nu putem şti dacă regreta această împrejurare şi daca recomandă o mişcare organizată, susţinută de o ideologie, cum făcea în aceeaşi epocă I. Neagu-Negulescu, pentru că autorul scrie cu impersonalitate naturalistică, fără participare sentimentală, prezintă „documente umane", dar o face cu precizie şi oferă un izvor marcat de autenticitate scriitorilor de mai târziu.

Printre tinerii publicişti ai *României muncitoare* apare, încă din 1908, N. D. Cocea. După doi ani el îşi creează în *Facla* propriul Iui organ publicistic, cu un rol atît de important în mişcările sociale ale vremii. Cocea este comentatorul perioadei următoare răscoalelor, în care menţine trează conştiinţa revendicărilor ţărăneşti şi o afirma cu mare consecvenţă şi cu un curaj cetăţenesc care-i aduce urmărirea în justiţie şi detenţiunea în mai multe rînduri. Nu se poate cunoaşte dez-

voltarea vieţii politice în epoca de după răscoale fără studierea atentă a *Faclei* şi, în primul rînd, a contribuţiei directorului ei, N.^D. Cocea este un intelectual care dispune de o întinsă cultură, cu o gîndire politică sistematică, alimentată din izvoarele clasice ale socialismului, un scriitor incisiv, un stilist capabil să găsească mereu trăsătura care ucide. Prin N. D. Cocea pamfletul devine un gen literar.

Colaboratorii lui Cocea la *FacU* sînt numeroşi, deşi s-ar putea ca unele din iscăliturile oare apar acolo să fie pseudonimele lui încă neidentificate. Printre aceşti colaboratori găsim numele lui Tudor Arghezi, un scriitor care se asociază mişcării protestatare a vremii cu mijloacele unui mare artist. Este foarte interesantă comparaţia celor doi scriitori cu o înzestrare atît de remarcabilă. Amîndoi sînt publicişti combativi, dar Cocea este mai intelectual, Arghezi mai vizionar, în proza luptătoare a lui Cocea, susţinută de o mare putere a formulării lapidare, simţim o osatură de Idei. Arghezi eliberează sentimentul său aprins într-o imagine a ochiului, într-o impresie unică, fulgurantă.

în timp ce se desfăşura creaţia literară din jurul anului 1907 asistam şi la operele prin care pictorii, desenatorii, graficienii anunţă răscoalele şi le comentează în timpul lor sau curînd după ce sînt înăbuşite. Producţia plastica din preajma anului 1907 se leagă cu întreaga tematică a picturii inspirată de viaţa ţărănească din momentul în care idila rustică din pînzele mai vechi este înlocuită prin viziunea realistă a unui Grigorescu în *Bordeiele* sale, a unui Ion Andreescu în *Casă de ciurarl,* mai tîrziu în compoziţiile monumentale ale Iui Camil Ressu. Momentul coincide cu acela prin care A. Vlahuţa dădea o nouă orientare prozei narative. Şi după cum în literatură, în ajunul răscoalelor, se aud glasuri prevestitoare, un mare pictor al momentului — Ştefan Luchian — creează în 1905 compoziţia *La împărţitul porumbului*: un grup numeros de ţărani, copii, femei, bărbaţi cu chipurile încruntate, înaintînd ca o masa compactă care se pregăteşte parcă şi de o altă fapta decît aceea de a primi mica parte cedată lor din rodul bogat al brazdelor muncite numai de ei. Astfel de grupuri se vor ivi aievea după doi ani şi vor fi descrise de toţi povestitorii întâmplărilor din 1907. Cînd răscoalele izbucnesc, Luchian devine interpretul lor în *Durerea* : imaginea unei mame care-şi pBnge copilul muribund — o pînză îndepărtată din expoziţia

organizată la Ateneu în acelaşi an şi pierdută de atunci. S-au păstrat însă acuarela pe pînză *1907* şi schiţa *Sţîrşit 1907* sau sanghina *1907,* cu scene ale reprimării văzute sintetic, dar cu mare dramatism în viziunea oamenilor hăituiţi pe cîmpia pustie, sub un cer iernatic.

Tematica răscoalelor ocupă un loc întins **în** opera maestrului ieşean Octav Băncilă, începînd cu *Înainte de 1907* : o pînză reprezentînd un ţăran bătrîn, în zdrenţe, cu braţele desfăcute de trup şi palmele întoarse către privitor într-un gest dureros al abandonării. Pînza *1907,* cu un răsculat alergînd înnebunit pe cîmpul presărat cu morţi şi răniţi sub zarea înroşită de incendiul conacelor şî hambarelor boiereşti, a fost mult reprodusă şt este bine cunoscută. De asemeni *Recunoaşterea,* unde grupurile femeilor care-şi recunosc bărbaţii ucişi sînt organizate în jurul personajului văzut din spate, cu ambele Iui braţe ridicate în sus, într-un gest al invocării cerului sau al blestemului. Se adaugă *înmormîntarea* victimelor **în** gropile săpate de soldaţi: *Prevestirea răscoalelor,* cu fata desfaşurînd steagul roşu, după ce a închis uşa cantonului şi *Lecţia de istorie,* unde învăţătoarea arata copiilor cartea deschisa la capitolul care nu trebuia uitat. Băncilă construieşte **în** mai toate aceste pînzc compoziţii complexe, cu multe figuri, surprinse în situaţii patetice. Autorităţile se alarmează de forţa sugestivă emanată din aceste compoziţii, scoţîndu-le din expoziţii, în timp ce *România muncitoare* le reproduce, le comentează şi ridică protestul ei împotriva actului de samavolnicie.

Autori de schiţe rapide, executate sub impresia imediată a evenimentelor sau curînd după ele şi publicate în presa democrată şi luptătoare a vremii, sînt N. Vermont cu desenele sale din *Viaţa socială,* Fr. Şirato şi Arry Murnu — ilustratorii *Furnicii,* dar mai cu seamă Iosif Iser care îndată ce apare *Facla* găseşte o adevărată tribună a protestului său în desene de o incisivitate, de o forţă drastica a caracterizării al căror paralelism tematic şi artistic cu pamfletele politice ale lui N. D. Cocea nu poate scăpa nimănui.

Se poate spune că reacţia artiştilor plastici faţă de evenimentele din 1907 este destul de generală şi că ea s-a manifestat prin cîteva din cele mai bune forţe artistice ale momentului.

înapoindu-ne la literatura, trebuie sa facem observația că întreaga producție narativă din epoca dintre 1907 şi 1914 a înfăţişat împrejurările anului răscoalelor aşa cum s-au desfăşurat în mediul ţărănesc, deşi uneori din unghiul intelectualilor generoşi de la oraşe. Relaţiile dintre sate şi oraşe cu marii lor proprietari de pămînt, cu politicienii lor, au rămas nereprezentate în producţia perioadei imediat următoare răscoalelor. După 1920 a sosit vremea unei cuprinderi mai largi a fenomenelor, în compuneri care să ţină seama de întreaga complexitate a faptelor.

Este meritul lui V. Demetrius de a fi dat, cel dintîi, o astfel de compunere în romanul *Domnul deputat* apărut în 1921. Opera se dezvolta pe două planuri : în lumea deputatului moşier Marin Voiculescu, un am cu un temperament animalic ; şi în lumea ţăranilor care dau foc bunurilor moşierului, dar cad apoi sub gloanţele represiunii condusă de el. Caracterele şi situaţiile rămîn însă oarecum schematice în compunerea lui V. Demetrius, şi natura sentimentelor autorului faţa de categoriile care se înfrunta în povestirea sa nu rezultă numai dîn fapte, dar şi din intervenţia povestitorului.

Cu obiectivitate epica superioară, cu puterea de a zugrăvi caractere mai bogate, cu o cuprindere mult mai întinsă a diferitelor medii de Ia oraşe şi sate scrie Liviu Rebreanu romanul *Răscoala,* apărut în 1933. Faptele sînt prezentate din unghiul tînărului literat ardelean Titu Herdelea, unul din personajele principale ale romanului anterior *Ion,* care, strămutat în regat, este introdus îndată în diferite medii, în lumea moşierilor, a arendaşilor, a presei, a politicienilor, a satelor cu toate categoriile lui, şi vede cum, sub ochii sai. se ţese revolta cu o mie de chipuri. Influenţat poate de tehnica mai nouă a cinematografului, scriitorul deplasează obiectivul sau asupra unui mare număr de scene particulare, mai ales în partea romanului consacrată povestirii răscoalelor, şi din aceste scene, văzute totdeauna cu adevăr, se încheagă atmosfera generală a ţării, curentul care o zguduie şi Izbucneşte într-o mare explozie. Scriitorul este un unanimist, pictează adică sufletul colectiv şa stările de mulţime, aşa încît, în multe păxţi ale (povestirii sale nu indivizii, ci grupurile sociale sînt personajele lui. Este deci un autor care şi-a însuşit unele din conceptele sociologiei moderne, făcute rodnice de el pentru scopurile viziunii literare. Stăpîneşte apoi o înţelegere a cauzelor profunde ale răscoalelor pe care le recunoaşte în relaţiile de producţie, dar şi în unele din curentele ideologice ale vremii.

A avut cel dintîi ideea să arate influenţa socialismului oraşelor în lumea satelor, în figura lui Petre Petre, fostul soldat întîlnit mai întîi la Bucureşti, în atelierul unui cizmar socialist. Petre Petre va deveni, mai tîrziu, una din căpeteniile revoltei de la Amara.

C. Dobrogeanu-Gherea arătase într-una din demonstraţiile celebre ale *Neoiobagîei* sale, dîn 1911, răspunzînd preocupării oficiale de a descoperi instigatorii, că adevăratul instigator a fost statul însuşi care, neavînd putinţa să împiedice răspîndirea ideologiilor înaintate, menţinea totuşi relaţiile feudale de producţie. Vonbind de tineretul sătesc, chemat sub drapel, unde descoperă o alta perspectivă asupra lumii, dar este restrtuit apoi condiţiei sale iobage, Dobrogeanu-Gherea scrisese ***CM*** ironie : „E clar ca lumina zilei că fostul sergent va deveni un revoltat, un revoltat sistematic, un conducător şi tălmăcitor al nemulţumirilor surde ale ţărănimii. Şi cu toate astea, cum s-au mirat guvernanţii — şi cu ce mirare sinceră ! — cînd Ia 1907 în capul revoltaţilor s-au găsit şefi de garnizoană şi, în special, foşti sergenţi din armată. Mare mirare !"

Este, cred, interesant pentru istoria literară stabilirea acestei filiaţii între vederea gînditorului şi viziunea poetului. Iar această viziune, şi în cazul portretului Iui Petre Petre, şi în alte cazuri, nu este niciodată simplistă. Scriitorul pătrunde adînc în jocul motivelor active în sufletul personajelor sale, coboară pîna la stările cele mai ceţoase ale conştiinţei lor şi arată aceeaşi cunoaştere a celor două lumi care se înfruntă într-un conflict hotărîtor. Scriitorul înţelege perfect drama satelor, dar chipul în care expiră povestirea sa, prin întoarcerea la moşie a tînărului luga atît de deosebit de aprigul său tată, cu hotărirea de a-şi reconstrui proprietatea şi cu bunăvoinţă filantropică pentru iobagii lui, sugerează cititorului o cale a reformelor şi nu a revoluţiei, a schimbărilor radicale pe care ţara trebuia să păşească, după un singur deceniu din momentul în care romanul lui Rebreanu şi-a găsit atîţia cititori.

Dacă Liviu Rebreanu este un reformist, Cezar Petrescu este un tradiţionajist în marea lui frescă epică *1907* (1938}, care începe cu amăgirea expoziţiei jubiliare din 1906, continua *cu* un episod din viaţa adolescenţilor, înfăţişează apoi erupţia

satelor în contrast cu agitaţia politicianista, atît de neînţelegătoare a capitalei, evocă violenţele răscoalelor în diferite puncte ale ţării şî termina cu revenirea la proprietatea sa a bătrînului moşier Iordache Cumpăta, ale cărui bunuri fuseseră cruţate de răsculaţii revoltaţi; aşadar numai împotriva boierilor rai, nu şi a celor îndurători şi înţelepţi... Perspectiva socială a romanului lui Cezar Petrescu este deci limitata. Dar cunoaşterea ţării vechi, a tuturor împrejurărilor ei este foarte întinsă, şi puterea epică a povestirii nu se dezminte niciodată în romanul lui Cezar Petrescu, unul din cele mai importante ale literaturii lui 1907.

Trebuie să revenim la *Ciulinii Bărăganului,* din 1928, ai lui Panait Istrati : o carte scrisa mai întîi în limba franceză, adusă apoi în limba noastră, într-o versiune elaborată de autorul însuşi, pentru a afla naraţiunea stărilor pregătitoare ale răscoalei, apoi izbucnirea ei — o naraţiune întreprinsă din unghiul sărăcimii, cu simpatii împărţite pentru ea, dar nu declarate cu stîngăcie, ci făcute să rezulte din situaţii şi caractere, din acel lirism învăluit care alcătuieşte atmosfera atît de cuceritoare a creaţiei lui Panait Istrati.

Este evident că întreaga creaţie literară anterioară a folosit scriitorilor care s-au oprit, în anii regimului popular, în faţa temei răscoalelor. Totuşi noii scriitori manifestă o alta atitudine şi introduc puncte de vedere noi în aprecierea şi explicarea faptelor.

Mai întîi, romancierii anului 1907, în noua perioada, părăsesc poziţiile reformismului, şi cu atît mai mult ale veleitarismuluî tradiţionalist. Ei nu mai pot lega nici o speranţă de fosta clasă stăpînitoare pe care o prezintă în decadenţa ei, ca Zaharia Stancu în *Desculţ* şi V. Em. Galan *în Zorii robilor ;* o decadenţă urmărită în procesul desfăşurării ei în mai multe generaţii, ca în *Ion Sîntu* al lui Marin Sadoveanu — o carte pe care n-o cunoaştem încă decît în fragmente, suficiente totuşi pentru a o putea pune în legătură cu romanul care i-a premers şi alcătuieşte cu el o unitate : *Sţîrşit de veac în Bucureşti,*

FaţĂ de instantaneele literare contemporane răscoalelor si chiar faţă de compunerile mult mai întinse din perioada de după 1920, noile romane au tendinţa să prezinte evenimentele anului 1907 ca pe o etapă din dezvoltarea modernă a ţării noastre, şî atunci cînd încep povestirea lor cu stări

mai vechi, ele arata acea cuprindere mai larga şi mai adîncă a realităţilor sociale pe care n-o poate aduce cu sine decît trecerea timpului şi progresele reflecţiei. Răscoala ţăranilor români din 1907 n-a fost, de altfel, decît un moment al frămîntărilor sociale din întregul răsărit al Europei, unde orînduirile semifeudale în relaţiile dintre proprietarii pămîntului ŞÎ iobagii lor s-au menţinut multă vreme.

încă din 1911 C. Dobrogeanu-Gherea a atras atenţia asupra analogiei dintre răscoalele ţăranilor români şi ale celor ruşi, izbucnite cu periodicitate asemănătoare cu aceea a crizelor economice în ţările industriale. Gherea avea dreptate să respingă explicaţia oficială a răscoalelor ca efectul unei simple propagande ideologice. Aceasta explicaţie acoperea cauza reala a răscoalelor şi întreţinea iluzia comodă şi profitabilă că nu modificarea profundă, structurală, a raporturilor dintre proprietari şi ţăranii săraci poate îndepărta pe viitor răscoalele, ci simpla arestare a instigatorilor. Se poate spune totuşi că "Gherea a subestimat valoarea exemplului revoluţiei ruse care, prin mişcările ţafrătneşti, începuse încă din 1904 şi nu putea fi cu totul lipsita de răsunet într-o ţara atît de apropiată de sediul ei. Valoarea şi efectul alianţelor ideologice, în mişcările revoluţionare, ne sînt astăzi mai* bine cunoscute, şi astfel romancierii ultimei perioade, .mai ales V. Em. Galan şi Ion Marin Sadoveanu^ dau un loc mai mult sau mai puţin "întins acţiunii ,,potemkiniştilor", marinarii revoltaţi de pe vasul „Potemkin", debarcaţi pe teritoriul nostru şi amestecaţi •cu masele muncitoare.

în 1907 exista apoi în ţara noastră o mişcare socialistă •organizată, care lupta împotriva tuturor formelor exploatării •şi avea înscrisă, în programul eî, problema ţărăneasca. Am văzut, în cursul acestei expuneri, rolul presei, al publiciştilor, al scriitorilor şi artiştilor legaţi de mişcarea muncitoreasca *"în desfăşurarea* răscoalelor. Documentele publicate de curînd au împrospătat apoi amintirea contribuţiei muncitorimii în acele evenimente care, de altfel, nu era necunoscută contemporanilor, după cum o dovedeşte urmărirea presei timpului, Tasfrîntă şi într-una din scrisorile lui Caragiale.

Toată această componentă a răscoalelor lipseşte însă cu totul din naraţiunile anterioare, dar ocupa un loc destul de "întins în noile romane, ba chiar deţine o situaţie centrală în *Zorii robilor* al lui V. Em. Galan, unde întreaga naraţiune

se încheagă în jurul episodului atît de semnificativ al acțiunii ceferiştilor de la Paşcani. Cunoaşterea adînca a «tarilor, înțelegerea lor în legaturi întinse, de timp şi spațiu, în complexitatea lor mai bogată, sînt trăsături comune ale noilor romane ale răscoalelor, cadrul general care cuprinde o diversitate de temperamente, de viziuni, de mijloace.

Zaharia Stancu narează din propriul lui trecut, cu apropiere memorialistică față de faptele narate şi deci cu o tensiune afectivă eliberată în viziunea unor mici scene, însumate răbdător. Fiecare episod aduce contribuția lui infinitezimala la întregirea totalității monumentale — o particularitate care revine şi în frazarea scriitorului, cu adausurile, cu retuşarile ei succesive, cu refrenele care dau adeseori debitului său caracterul unei poeme în proză.

Perspectiva asupra întîmplărilor povestite nu se produce din mijlocul lor, Ia Galan, la Ion Marin Sadoveanu, ci de deasupra, din punctul de observație al epicului obiectiv. Din această împrejurare rezultă uşurința acestor scriitori de a schimba mediul observațiilor lor şi de a compune prin alternarea momentelor aparținînd diferitelor fire ale narațiunii.

Totuşi Galan pare a cunoaşte mai bine mediul rural şi oamenii simpli, în timp ce Ion Marin Sadoveanu arată o deosebită cunoaştere a mediilor urbane şl a psihologîilor complicate, uneori tenebroase. Ambii scriitori evocă cu mijloace de artişti plastici, înmulțind portretele, peisajele, scenele de interior şi de moravuri.

Tuturor acestora Ii s-a adăugat în Tudor Arghezi nu numai un martor al evenimentelor, cum după o jumătate de secol se mai găsesc cîțiva, dar şi unul care a participat Ia ele ca publicist luptător. Tudor Arghezi nu-şi organizase niciodată poeziile sale în cicluri, aşa cum a făcut-o în urmă prin opere ca *1907* şî *Cmtare Omului.* Este în aceste cicluri de poeme o trecere către o artă de compoziție, cu infiltrații epice, foarte remarcabilă în opera lui Arghezi. Poetul scrie din rîndurile țărănimii răsculate, întrebuințînd formele „la noi" şi „Ia noi în casă", punînd sa vorbească pe unul don personajele răscoalei, sau compunînd în versuri populare, ca şî cum ar înregistra cîntecul apărut atunci. Alteori schimbă procedeul şi reproduce rapoartele şi telegramele prefecților şi ale miniştrilor, sau înjghebează scene, dialoguri şi portrete, văzute însa din acelaşi unghi. Deşi firul narativ nu este accentuat de poet

se poate urmări totuşi, în ciclul *1907,* o succesiune care reproduce pe a faptelor de la izbucnirea răscoalelor pînă la represiune, la procesele în fața juraților, pînă la linіştea sinistra, Jasată peste țară odată cu ultimul bubuit de tun.

Scriind din unghiul țărănimii, nu cu simpatii pentru ea, ci propriu-ris din sufletul ei, în limba ei cu multe forme şi clemente regionale de vocabular, Arghezi dezvoltă poziția aceasta într-o artă a cărei forța provine din felul drastic al formulărilor, din alăturarea neaşteptată a cuvintelor, sporită prin dislocarea orală a unităților sintactice, din dramatismul situațiilor, văzute pe alocuri cu umorism crud. Este sigur că ciclul *1907* dezvolta linii de direcție şl mijloace prezente în opera anterioară a poetului, dar pe care acesta le duce acum pînă la una din tensiunile lor cele mai mari şi pîna la forma lor cea maî combativă.

Artele plastice au însoțit tot timpul creațiile literare consacrate răscoalelor. Romanul lui L. Rebreanu inspiră pe pictorul Nicolae Mantu, un artist din vechea generație, cu puternice orientări sociale, care desenează schița *în* cărbune *Răscoala* şi pictează pînza *Din ordin* — o scenă de execuție a țăranilor. B. Schweitzer-Cumpăna, care în cursul lungii sale cariere s-a opn't cu predilecție asupra tematicii rurale, a pictat de curînd o scenă a răscoalelor cu reliefări portretistice ale țăranilor grupați în masă. Petre Marin Constantin pictează un moment din întîlnirea răsculaților cu armata în pînza *Nu trageți* /, Gh. Savu evocă *Iobagii,* şi Aurel Jiquide compune un antreg ciclu de desene sub titlul *1907.* Oprindu-se mai multă vreme asupra temei răscoalelor, Corneltu Baba pictează mai multe capete de țărani şi o foarte remarcată compoziție : *Odihnă la cîmp,* cu o femeie stăpînită de o adînca şi concentrată durere, care veghează somnul bărbatului ei istovit şi al pruncului lor nevinovat. Artistul a conceput aceste lucrări ca pe nişte studii pentru 1907, a dat adică fragmentele unei lucrări maî întinse, în curs de formație. Grupuri sculpturale au prezentat, în ultimele expoziții, Lelia Zuaf, Covalski şi Naum Rîmniceanu. Tema răscoalelor continua deci a preocupa pe artiştii plastici care, ca şi colegii lor scriitori, adincesc necontenit semnificația şi mențin amintirea uneia din cele mai profunde zguduiri ale Istoriei noastre contemporane.

1957

INTRODUCERE LA O ANTOLOGIE A PROZEI ROMÂNEŞTI

Antologia de proză înfăţişată cititorilor de limbă tranceza spicuieşte într-unui din domeniile cele mai ataşante ale literaturii române. Sînt cîteva decenii de cînd, într-un discurs academic, Duiliu Zamfirescu punea problema dacă este mai caracteristica pentru sufletul şi inspiraţia română producţia lirică, aceea care a dotat pe români cu doinele lor, sau producţia lor narativa, aceea a basmelor şi a baladelor. Părerile au putut fi împărţite, Duiliu Zamfirescu însuşi aratînd* preferinţa sa pentru arta narativă a românilor, expresia sufletului lor eroic şi luptător, sufletul de care poporul român trebuia să aibă mai multă nevoie în împrejurările noi ale istoriei.

Psihologia popoarelor este o ştiinţa cu totul conjucturala şi nu este posibil ca soluţiile ei să rămînă libere de subiectivismul tendinţelor şi preferinţelor personale. Astăzi, după aproape o jumătate de secol de la discursul lui Duiliu Zamfirescu, problema acestuia nu ni se mai pune în aceiaşi termeni, dar nimeni din cîţi consideră ansamblurile largi nu poate să nu constate, la români, vechimea şi trăinicia darului lor de a povesti. Baladele populare, cele prin a căror culegere? începe încă din secolul al XVIII-lea ştiinţa folclorului la popoarele din apusul Europei, în timp ce cîntecul lui viu amuţeşte în toată această parte a lumii, îşi păstrează vivacitatea la români. Cineva povestea deunăzi că la o nuntă ţărănească din valea Dunării lăutarii au cîntat trei zile în şir în faţa auditorilor fermecaţi balada meşterului Manole, a Iui Corbea- a'

Un Jianu, a Chirei Chiralina. Dar deschideţi aparatul de radio şi jîrindeţi postul Bucureşti : veţi asculta aproape cu siguranţa pe una din cîntăreţele sau cîntăreţii români debitînd în recitativ, cu acompaniament de strune, una din acele balade prin care veacurile foarte îndepărtate îşi trimit către noi mesajul lor.

Dacă în fruntea unei antologii a prozatorilor români dîn ultimul secol se cuvine a se vorbi despre talentul narativ al poporului întreg, împrejurarea se explică prin faptul că scriitorii care au dat acestui talent formele organizării lui artistice mai înalte au recurs adeseori la tezaurul de motive al epicii populare. Despărţirea de popor, părăsirea substraturilor nu s-a produs niciodată la scriitorii români. Astăzi încă nu ne mirăm deloc cînd legenda meşterului Manole sau a Chirei Chiralina revine într-o naraţiune sau într-o dramă modernă. Plăcerea simţită de popor în ascultarea unei legende cunoscute a rămas la noi caracteristică publicului literar întreg. Poporului îi place să se povestească pe sine, sa-şi regăsească vechile întâmplări.

Publicarea, în epoca mişcării revoluţionare de Ia 1848, a vechilor cronici, circulante pînă atunci numai în versiuni manuscrise, a fost un eveniment literar cu mari repercusiuni. Eminescu a caracterizat mişcarea de la 1848 drept un moment „naţional"* Aşternînd temeliile democraţiei burgheze, românii doreau sa se priceapă mai bine pe ei înşişi şi să dea înnoirii lor sociale solidaritatea rădăcinilor profunde.

în aceste împrejurări a venit să se insereze, pentru a le sprijini, influenţa romanului şi a povestirii istorice romantice. Toată Europa citea atunci pe Walter Scott şi pe emulii lui din generaţia următoare : pe Victor Hugo. pe Puşkin, pe Merimee. Proza românească începe şi ea cu o perioada a nuvelei istorice, odată cu Constantin Negruzzi şi cu AI. Odobescu. Acesta din urma declara cu modestie că scenele Iui istorice continua linia lui Negruzzi. Şi, în adevăr, la acesta din urmă semnalăm prima consecinţa literară de seamă a răsunetului obţinut de vechile cronici ale veacului al XVII-lea în generaţia care pregătea revoluţia de la 1848.

Alexandru Lăpuşneanu a lui Constantin Negruzzi atinge dintr-o data simplitatea, netezirea contururilor, concentrarea dramatică a unei creaţii mature. Cînd o citim nu putem să nu reflectăm că dacă., prin tema ej nuvela lui Negruzzi se leagă

de ciclul tematic al romantismului, mijloacele scriitorului sînt mai degrabă cele ale unui artist clasic. Negruzzi narează ura conflict tipic al feudalităţii româneşti, în care instabilitatea, domniilor dădea din cînd în cînd poporului ocazia sa-şi strige protestul. Dar, DO vestind sîngeroasele întîmplări din timpul lui Alexandru Lăpuşneanu, scriitorul pune în scenă oameni,, urmăreşte cu mare exactitate raporturile lor pasionale, dar se Iasă mai puţin preocupat de evocarea pitorescului în ambianţă — categoria romantică atît de folosita de Odobescu. Negruzzi era, în adevăr, un artist clasic, un moralist, după cum o arată restul operei sale, unde portretul, scena de moravuri contemporane amintesc uneori arta unui La Bruyere.

Naraţiunea istorică reţine pîna tîrziu pe scriitorii romăni, în cadrul ei apare şi unul din primele romane româneşti : *Ciocoii vecbt si noi* al lui Nicolae Filimon, publicat în revista sa de Al. Odobescu, conştient îndată de însemnătatea acestei opere. Filâmon, muzicant şi gazetar la Bucureşti, nu-şi mai alege subiectul din lumea vechilor cronici, ci din aceea îndepărtată abia cu o jumătate de secol de data compunerii romanului sau : a societăţii fanariote pe care multele ei vicii o duseseră cu paşi repezi către disoluţie.

Arivismul social, totdeauna mai acut într-o vreme care se pregăteşte sâ-şi schimbe orînduirea, creează atunci, pe la începutul secolului al XlX-lea, sub domnia ultimilor principe fanarioţi, o lume de vînători îndrăzneţi şi fără scrupule ai norocului, gata să acapareze puterea publică. Este lumea „ciocoilor" : floră putredă a unui Orient voluptuos şi descompus. Pe la 1860, inteligentul Nicolae Filimon priveşte în jurul său, măsoară cu priviri scrutătoare trufia unor politicieni, şi, ca bucureştean care trăise el însuşi epoca prefacerilor şi deţinea amintirile bătrmilor, evocă originile sociale ale mărimilor zilei. Succesul din epocă al *Ciocoilor* provine din intensitatea fascicolului de lumină proiectat de pătrunzătorul scriitor asupra unui trecut apropiat şi hotărîtor pentru evoluţia ulterioară a ţarii.

Filimon moare înainte de a fi atins bătrîneţea. Dar nu este curios că figura lui revine, oarecum, în generaţia următoare,, în aceea a lui I. L. Caragiale ? Acesta, coborâtor dintr-o familie de oameni*de teatru, vine şi el la Bucureşti pentru a face gazetărie şi literatură. Cîţiva contemporani ne-au povestit apariţia tînărului foarte viu, foarte mobil, extraordinar de locvace, apărut de la o vreme în lumea teatrelor,^ a redacţiilor, a cafenelelor literare. Acest tînăr se pregătea să devină un geniu. O jumătate de secol după moartea lui, Caragiale se bucură astăzi de o notorietate universală. Operele lui sînt^traduse în multe limbi şi comediile lui sînt jucate pe nenumărate scene ale lumii. Gloria postumă a lui Caragiale este incontestabil meritată, căci puţini alţi scriitori români au exprimat cu mai multă forţa şi vigoare artistică realitatea socială a ţării noastre în ultimele decenii ale secolului trecut. Burghezia română s-a extins acum, a devenit o clasa socială numeroasă, din care se recrutează masa de manevră a politicienilor. într-un rînd, în cea mai de seamă din comediile lui, în O *scrisoare pierdută,* Caragiale creează un simbol zguduitorîn personajul căruia nu-î da nici un nume, indicîndu-I numai cu denumirea oarecum generală : „cetăţeanul turmentat/ — martorul perplex al comediei politice din juru-I, desfăşurată spre abrutizarea lui

„Comediile" fac parte din prima perioada a creaţiei lui Caragiale ; cea de a doua este marcata de „momentele" lui: schiţe narative cu mare dezvoltare a dialogului, unde scriitorul a dat măsura puterii lui de a crea tipuri şi de a nota toate formele limbii vorbite de contemporani, manifestarea unei genialităţi lingvistice cu repercusiuni asupra întregii arte narative a scriitorilor ulteriori.

„Momentele" urmăresc evoluţia sociala şi politică a ţării pînă în pragul răscoalelor ţărăneşti din 1907. Caragiale a mai fost martorul acelei dureroase revulsii a ţării pe care a explicat-o în pagini de mare profunzime. Menţinîndu-se în cadrele ei, antologia nu spicuieşte dm această parte a operei lui Caragiale, ci din aceea care evocă fondul sănătos al ţarii. în *La Hanul lui Mînjoală,* un tînăr din lumea micilor proprietari de ţară, aşteptat de o logodnică, poposeşte într-un han al vremii şi se desparte acolo de tinereţea lui. Vuietul unei naturi violente, marea vitalitate a oamenilor trăind încă într-o lume patriarhală şi într-un univers învecinat pentru ei cu_ misterul şi supranaturalul, dau acestei povestiri a lui Caragiale un farmec care nu poate fi uitat.

începînd cu scriitorii de origine rurală, care se fac cunoscuţi în jurul anului 1880 şi curînd după acest moment, proza româneasca dobîndeşte o direcţie nouă, plină de rezultate fecunde. Reprezentantul cel mai de seamă al curentului stă

chiar ia începuturile lui: este Ion Creangă, preot defrocat care, într-o carieră literara scurtă, înscrie unul din capitolele cele mai perfecte ale prozei româneşti. Creangă îşi povestea şi basmele, şi istoriile saje, înainte de a le scrie, spre hazul concetăţenilor lui ieşeni, între care se găseau mari intelectuali, universitari şi amatori de povestiri savuroase, pe care le spunea ca nimeni altul, care îl priveau ca pe un fenomen extraordinar al unei naturi primitive. Se aminteşte totdeauna şi despre prietenia lui cu Mihai Eminescu, cel mai mare poet liric al_ românilor, fire reflexivă şi adînc cultivata. Cei doi prieteni atît de legaţi întruchipau în amiciţia lor ceva ca aspiraţia naturii către cultură şi ca nostalgia acesteia către natura regeneratoare.

Abia după ce opera lui Creangă a fost studiată în timpul unei generaţii întregi s-a putut vedea că omul considerat de boierimea ieşeană ca primitiv a fost în realitate unul din artiştii cei mai rafinaţi ai vremii sale. Fiecare articulaţie a gîndirii,^fiecare cuyînt în naraţiunile lui Creangă dobîndesc însemnătatea unui document de neînlocuit, încît comentariul operei uimitoare evoluează oarecum firesc spre glosa lingvistică şî estetică. Un francez, Jean Boutiere, a dat acum cîteva decenii,^ pe aceste baze, o teză substanţială asupra Iui Creanga : o lucrare vrednica a fi studiată şi pentru cunoaşterea lumii de motive a povestitorului moldovean. Prin aceste motive, creaţia lui Creanga se leagă cu tot folclorul Europei răsăritene, mai ales cu folclorul rus. Dar, povestind basmele sale, Creanga punea în animalele sau în fiinţele lor fabuloase elementele psihologice ale ţăranului român, aşa cum îl adusese pînă în vremurile moderne străvechea lui viaţă istorică, aşa încît critica a putut observa, cu bună dreptate, că aceste basme sînt de fapt nuvele ale unui realism social şi psihologic.

Este^ foarte greu de vorbit despre sursele literare ale lui Creanga, deoarece stim foarte puţin despre cultura lui, şi. după cît se pare, fostul seminarist pregătit pentru a deveni preot de ţară^nu avea o cultură prea întinsă, încît formula lui de artă atît de modernă, cu tot arhaismul temelor, reprezintă rezultatul surprinzător al unei evoluţii personale şî spontane. în cîteva rînduri povestitorul a renunţat la tematica basmelor, şi atunci el şi-a povestit copilăria cu o bună dispoziţie extraordinară, sau a dat povestirii din viaţa satelor şi tîrgurilor lui moldoveneşti ca în acest *Moţ Nichifor Coţcariul,* reprodus aici, unde bătrînelul Nichifoi bonom şiret, ducînd cu căruţa lui pe răsfăţata evreică Maica la părinţii ei dintr-un tîrg apropiat, pe un drum de pădure, o face pe aceasta să descopere plăcerea, şi pe el însuşi o tinereţe pe care ar fi putut-o crede pierdută. Umorul lui Creangă,^ care parcurge în opera întreagă trepte felurite, începînd cu rîsul rabelaisian al basmelor, atinge aici surîsul aluziv, pe care sănătatea oamenilor şî a simţurilor îl salvează de licenţă.

După Creangă, după ardeleanul Ion Slavici, scriitor preocupat de problema morală a omului, înrudii uneori prin tematică cu marele lui contemporan, dar fără să dispună de splendoarea verbală a acestuia, proza românească îşi trage seva ei, timp de cîteva decenii, din observaţia vieţii satelor, cu sentimente de participare emoţionantă pentru poarta oamenilor din acel mediu. Duioşia socială este absentă din opera lui Creangă — marele clasic atît de ancorai în lumea lui, încît el nu putea nutri pentru ea sentimente neliniştite. Noul curent al realismului popular este susţinut de intelectuali de provenienţa rurală, dar rupţi de lumea satelor şi înţelegînd să-şi plătească îndatoririle prin susţinerea aspiraţiilor acestora;

La originea noii directive stau A. Vlahuţa şi Barbu Delavrancea. Vlahuţa se formează sub influe.iţe socialiste, propagate de revista *Contemporanul* şi de criticul ei -. C.^Dobrogeanu-Gherea. Se dezvoltase între timp şi începuse să se organizeze conştiinţa de clasă a ţărănimii muncitoare, rămasa încă în condiţia iobagiei medievale. După 1880 încep să se aprindă, în diferite puncte ale ţării, focuri ale revoltei. Vlahuţa este prozatorul momentului în numeroasele schiţe subliniate de lirismul lui populîst. în romanul lui, în *Dan,* scriitorul se figurează oarecum pe sine ca pe intelectualul răzleţit de lumea lui de acasă şi neasimilat de mediul marilor oraşe, în a căror burghezie şi lume de mari proprietari trăiau opresorii fraţilor şi părinţilor lui ; eroul apune în melancolie şi demenţă.

Barbu Delavrancea este prozatorul aceluiaşi moment social, ca şi Al. Vlahuţa, prietenul şi emulul lui de totdeauna. Aceeaşi emoţie socială la ambii scriitori, acelaşi fel de a-şi simţi destinul de intelectuali trăind drama despărţirii de poporul din care se ridicaseră, împreună cu remuşcarea de a nu fi fost

tot timpul alături de el. Dar la Delavrancea, care suferă la un moment dat influenţa naturaliştilor, tablourile sînt mai sumare si atenţia lui este mai solicitată de aspectele maladive în destinul intelectualului azvîrlit, prin dezadaptare, pe ţărmurile nebuniei. Din aceeaşi sursă naturalistă apare şi estetismul lui Delavrancea, aspiraţia lui de a picta prin cuvinte, bogatul lui imagism, care şi-a găsit apoi atîţi imitatori.

Programul populist al lui Vlahuţă şi Delavrancea nu s-a dezvoltat cu toată consecinţa. După despărţirea lui de socialişti, Vlahuţă evoluează spre un naţionalism care nu avea de recomandat poporului decît revenirea la tradiţii, la vechea cultură a feudalităţii româneşti. Şi cu toate că, în timpul răscoalelor din 1907, onestitatea profundă a scriitorului îl face să regăsească, în poezia intitulată cu această dată fatidică, accentele energice ale revoltei îndurerate şi ale premoniţiei, actul acesta literar rămîne fără urmări, şi cariera lui Vlahuţă alunecă atunci rapid către declinul ei.

Delavrancea termina ca poet dramatic, dind trilogia, nu lipsită de măreţie, consacrată lui Ştefan cel Mare şi epocii frămîntate după moartea lui, după ce, revizuindu-şi şi concentrîndu-şi arta literară, eliminînd abundenţa lui imagistică maa veche, da realizarea lui nuvelistică cea mai de seamă în *Hagi-Tudose* : pictură[1] a unui mediu negustoresc, păzit de făţărnicia lui bigotă, în care apare şi creşte devastatoare teribila vocaţie a avariţiei, sugerată de atîţia alţi poeţi ai burgheziei.

Nu putem urmări aici întreaga proza românească în epoca următoare lui Vlahuţă şî Delavrancea, dar despre unul din reprezentanţii curentului întreg, despre Ion Al. Brătescu-Voineşti, ca despre scriitorul ajuns la un moment dat la notorietatea şi favoarea publică cea mai întinsa, trebuie spus ce datoreşte el înaintaşilor şi ce îl desparte de ei. Tipul dezadaptatului, coborît din galeria de tablouri a lui Vlahuţă şi Delavrancea, a fost tratat în multe versiuni de Bratescu-Voineşti, dar — împrejurare curioasă, însă nu lipsită de explicaţii — dezadaptatul acestui nou scriitor nu mai este intelectualul de extracţie rurală, ci boierul pierdut în grosolănia şi răutatea lumii burgheze. Această mutaţie a motorului arată în chip interesant cum ar putea fi interpretată critica burgheziei într-un moment în care forţele reacţiumi se găseau într-o nouă acţiune de regrupare a lor. Altfel, Bratescu-Voineşti este un

povestitor plin de simplitate şi căldură, vede oamenii si situaţiile în legăturile lor, transcrie cu mare adevăr vorbirea personajelor, şi, în bucăţi precum *Călătorului îi sade bine cu drumul,* pune la contribuţie ace] sănătos umor popular care făcea parte din formula talentului său.

întreaga experienţă literară a prozatorilor români din secolul al XIX-lea se integrează, se îmbogăţeşte şi se desăyîrşeşte în creaţia lui Mihail Sadoveanu. Acest mare scriitor care, în vasta lui opera, a dat loc amintirilor, ca şi cunoaşterii de sine, ne-a indicat el însuşi izvoarele sale în poezia, populara, în vechile cronici, în poezia lui Eminescu, în povestitorii curentului naţional şi popular al ultimului secol. Consacrat de timpuriu lucrărilor literare, dar preferind tumultului capitalei viaţa în micile tîrguri moldoveneşti şi aproape de pămîntul, apele şi colinele ţării dintre Prut si Carpaţi, unde şi-a petrecut copilăria, Mihail Sadoveanu este un om profund ancorat în realitatea ţarii, pe care a facut-o să trăiască încă o dată, în nenumăratele pagini, ca natură, ca istorie, ca frămîntare a prezentului.

Vînător şi pescar în permanenta migraţie, coborînd din poienile Carpaţilor, unde pîndeşte cocoşul sălbatic, pînă în bălţile Dunării şi în Deltă, unde îşi azvîrle mrejele, Sadoveanu a adunat impresiile unei geografii poetice a ţării, a tuturor regiunilor ei, susţinută printr-un dar al evocării care îi acorda calitatea unuia din cei mai de seamă poeţi ai naturii din literaturile moderne. în cursul unei existenţe foarte mobile el a strins şi nenumărate observaţii asupra oamenilor, mai ales asupra acelora din clasele populare, înţeleşi de el ca cineva din mijlocul lor, cu acele sentimente de participare prin care dobîndesc expresie durerile şi aspiraţiile poporului întreg. Nimeni nu a evocat cu o putere egală cu a lui pe ţăranul român, mai ales pe ţăranul moldovean, aşa cum l-au format veacurile, ca pe deţinătorul unei culturi morale, a unui adevărat umanism popular, devenit manifest în tactul, în fineţea, în formele pline de politeţe ale vorbirii lui împodobite şi înţelepte.

Alături de farmecul naturii, acel al verbului — rafinat în multe secole de sociabilitate — stau la baza încîntării cu care citim operele marelui scriitor. Din vechile cronici, îndelung studiate de el, Sadoveanu a extras elementele romanelor sale istorice, fresce grandioase ale luptelor date în epoca feu-

dalitații de poporul care trebuia să-şi apere, în împrejurările cele mai grele pentru el, independența ți ființa naționala. Sadoveanu nu s-a închis în paseism romantic, ci a continuat să studieze viața populara în fazele ei recente, şi cînd, după ultimul război, țara s-a angajat pe drumuri noi, scriitorul a descris tipurile sociale, ivite atunci printre țărani si muncitori, şi a fixat momentul în care s-au aşternut temeliile orînduirii de azi a țarii.

Din aceeaşi generație cu Sadoveanu, dar reprezentind o direcție literara deosebită şi oarecum un temperament opus, este Tudor Arghezi. Coborîtor din ramura românilor din stânga Oltului, acolo unde țărănimea dăduse efectivele trupelor rebele ale lui Tudor Vladimirescu, căpitanul răsculaților care în 1821 au întrerupt domnia prinților fanarioți, Arghezi a trăit o tinerețe zbuciumată, în care se înscrie un episod monacal, apoi anii de rătăcire în Elveția şi Franța. înapoiat în țara şi instalat la Bucureşti ca jurnalist şi scriitor, Arghezi nu se ataşează nici uneia din direcțiile şi revistele literare ale vremii. Visează să le creeze pe ale sale, şi, pînă tîrziu, da la iveală cîte o publicație periodică, de cele mai multe ori pentru scurte intervale de timp, a căror notorietate se răspîndeşte mai ales în cercurile literare.

îndrăzneala inspirației şi a mijloacelor lui de expresie, în proza şi versuri, se opune la început popularității lui. Limba româna intra, sub pana lui Arghezi, într-un proces de transformări îndrăznețe : lexicul lui primeşte cuvinte neselectate pînă atunci de convenția poetica, sintaxa lui dislocă legăturile prestabilite dintre elementele frazei şi le introduce în configurații noi, surprinzătoare. Este un artist narativ în luptă cu societatea şi vremea lui, cărora le spune, în pagini portretistice şi pamfletare, adevăruri caustice.

De aîci el trece la accente pline de suavitate, mai ales cînd evoca lumea copiilor, a florilor, a animalelor domestice, a gînganiilor, cu care îl leagă simpatia sa pentru tot ce este umil, grațios şi pur. Numai atunci se suspendă în sufletul lui Arghezi căutarea neliniştii, zbuciumul conştiinței lui asaltat! de îndoieli, de dezgust, de revoltă. Sadoveanu trăieşte în pacea augustă a unității lui cu natura, cu viața întreaga a poporului. Arghezi caută cu înfrigurare dureroasă această unitate. Dacă deosebirea stabilită de Schiller între artiştii „mari" şi „sentimentali" a fost justificată vreodată de comparația unor poeți contemporani aceasta se întîmplă în cadrul alăturării lui Sadoveanu de emulul său Tudor Arghezi.

Dar, vorbind despre acesta din urmă ca despre un „sentimental", trebuie să dăm neapărat cuvîntului un sens mult lărgit, căci rareori a existat un pact mai rezistent la sugestiile sentimentului necontrolat, mai lucid şi mai amar, cu o mai mare dezvoltare a inteligenței critice şi apreciative. Astfel înzestrat şi orientat, Arghezi se asociază cu scriitorii de formație sau de simpatii socialiste şi, împreună cu ei, creează un grup din care sînt proiectate multe lovituri de catapultă către cetățuia orînduirii clin vremea lor.

Din aceeaşi grupare cu Tudor Arghezi fac parte N. D. Cocea, pamfletar şi luptător politic în rîndurife socialismului ; Gala Galaction, preot şi profesor de teologie, traducător al *Bibliei,* dar nu mai puțin publicist militant şi prozator cu operă întinsă.

N. D. Cocea şi-a dat partea cea mai remarcabilă a contribuției Iui în pagini pamfletare, sprijinite nu numai de un temperament fugos, dar şi de o concepție bine legata, pe care o confruntă, ca ziarist politic, cu toate evenimentele vremii. Multele Iui lupte l-au făcut să ajungă relativ tîrziu la creația literară în marile genuri, şi atunci, în romanele sale, a dovedit nu numai cunoaştere a societății româneşti din vremuri mai vechi şi mai noi, dar şi un memorabil dar de povestitor.

Gala Galaction a reprezentat sinteza tematicii tradiționale cu mijloace moderne de artă în multe povestiri, nuvele şi romane, al căror subiect îl alege din fazele ceva mai apropiate ale istoriei românilor* dar înainte de eliberarea lor de sub jugul otoman, sau din epoca moderna, printre oamenii de la țară, preoți şi tîrgoveţî. Născut în cîmpîa Dunării, într-o familie de negustori adeseori pe marile drumuri ale Peninsulei Balcanice, Galaction repune în opera lui unitatea acelei lumi unde popoarele s-au amestecat de atîtea ori, şi în lupta împotriva opresiunii turceşti au avut un destin în atîtea privințe comun. Această sferă de motive s-a întrupat în opera lui Galaction prin mijloacele unui imagism bogat, printr-un fond de neologisme sporit de bogata lui cultură, prin frecventul apel Ia alegoria filozofica şi morala, ca în psalmi şi în retorica religioasă. Dacă neliniştitul Arghezi nu este nici el străin de problematica religioasă, ca un căutător care suportă asalturile îndoielii şi sucombă adeseori sub prăbuşirea ere-

dinţelor iui, Galaction se bucură de posesiunea liniştită a acestora. De aci şi, mai cu seamă, din izvorul profetismului provine fondul umanitar al creaţiei lui prin care a găsit drumul simpatiei cu masele muncitoare moderne, devenind luptător şi purtător de steag în rîndurlle lor, împreună cu prietenii lui, cu Tudor Arghezi şi NT. D. Cocea. Cînd, aşadar, după 23 August 1944 românii au intrat în noua faza a istoriei lor, aceşti trei scriitori s-au găsit alături de aspiraţiile poporului şî l-au însoţit cu fidelitate în luptele lui.

După primul război mondial, cînd românii au ajuns la unitatea naţională' şi cînd, în noile împrejurări, viaţa lor socială atinsese o complexitate sporită prin dezvoltarea claselor şi înmulţirea contradicţiilor dintre ele, s-a simţit nevoia creării unui nou instrument literar, capabil să cuprindă şi să exprime noua realitate. Acest instrument literar a fost romanul realist de mari proporţii.

Sfîrşitul veacului anterior şi perioada următoare dăduseră numeroase romane, printre care cele ale lui Duiliu Zamfirescu — legate ciclic, după schema naturalistă a istoriei unei familii — descrisese procesul de decadenţă a vechia boierimi şî apariţia unei lumi noi, de exploatatori grosolani şi cîrpaci. Critica societăţiî era întreprinsă de Duiliu Zamfirescu, în romane ca *Viaţa la ţară, Tânase Scatiu* şi altele, dintr-un unghi aristocratic. Problema se punea acum, după sfîrşitul primului război mondial, în alţi termeni, impuşi de dezvoltarea şi organizarea claselor social laborioase : a ţărănimii şî a muncitorimii.

Scena literară este ilustrata acum de Liviu Rebreanu, un scriitor venit din Transilvania subjugată încă dinaintea primului război, şi care atrăsese atenţia prin nuvele ţărăneşti sau din mediul proletariatului necalificat al oraşelor, care, faţă de tematica tradiţionalistă, tratata în spiritul simpatiei populiste, caracteristică pentru toata producţia din jurul lui Vlahuţă, marca un contrast izbitor. Rebreanu este un observator lucid, fără iluzii, neînfricoşat de scena tare sau cruda. Tairanti lui sînt „proştii* — stîngaci în mediul civilizaţiei nu pentru ei făcută. Aceşti „proşti" suporta averile administraţiei ca ale unei puteri stăpwitoare peste un popor subjugat. Intrarea Transilvaniei în unitatea de stat a românilor punea problema mijloacelor care asiguraseră, în cele mai defavorabile circumstanţe istorice, persistenţa ca naţionalitate a ţărănimii ardeleneşti.

în *Ion,* Rebreanu dă răspunsul acestei întrebări descriind puterea instinctelor în eroul lui ţăran. Viziunea lui Rebreanu este esenţial naturalistică şi cu toate că, pe măsură ce creaţia lui înaintează, înţelegerea vieţii sociale se extinde şi se adînceşte, preferinţele lui de psiholog îl fac să studieze laturile umbrite ale conştiinţei, irupţiile catastrofale ale unor reprezentări refulate, cazuri de degenerescentă. Românii din Transilvania fuseseră aduşi să lupte, în timpul primului război mondial, împotriva fraţilor din ţara veche şi situaţia aceasta produsese conflicte tragice, ca acela din *Pădurea spînzwaţilor,* unde eroul care asistă, la începutul povestirii, la scena spînzurănii unui camarad ceh, o altă victimă a luptelor naţionale din vechea monarhie habsburgică, este dus ca de o putere irezistibilă către reproducerea aceluiaşi destin.

Trecuseră abia două decenii de la marea comoţie socială a răscoalelor ţărăneşti din 1907, producătoarea unei bogate literaturi, dar încă nu a marii lor fresce epice. Rebreanu o da în ***Răscoala,*** unde alternează scenele din lumea satelor, a moşierilor şi a administraţiei care reprimă revolta cu brutalitatea unor armate într-un teritoriu străin. în toate romanele sale Rebreanu dispune de un bogat material de observaţii, manifestă înţelegerea cea mai adînca a ansamblurilor sociale şi a factorilor activi în mijlocul lor, prin naraţiuni desfăşurate pe mai multe planuri, solid construite şi motivate.

Exemplul Iui Rebreanu a stimulat întreaga producţie epică în epoca de după 1920. Noul stat al României mari înşelase speranţele acelora care, în tranşeele războiului, nutriseră visurile noii vieţi publice, libere de servitutile trecutului. Camil Petrescu, care dusese viaţa acelor tranşee, trăieşte acum drama intelectualului devenit inutil într-o lume unde el proclamă în zadar drepturile inteligenţei. Scriitor pătrunzător şi ingenios, om de idei, Camil Petrescu creează metode noi ale analizei, prin care spaţiile vide ale naraţiunii tradiţionale se umplu cu o materie de observaţii noi şi subtile — o metodă înrudită cu a lui Marcel Proust, studiată de el în Interesante pagini de critică. După revoluţia socială şi culturală, Camil Petrescu, care se ataşase de noul regim, simte nevoia să coboare pe firul luptelor pentru libertate din trecut, cele care pregătiseră şi susţineau acum pe cele prezente, şi regăseşte,

printre revoluționarii de la 1848, figura înalta şi pură a istoricului şi tribunului Nicolae Bălcescu, eroul romanului *Un om între oameni* — evocare a epocii în care se închegase democrația burgheză şi se aşternuseră temeliile României moderne.

Toţi romancierii epocii de după 1920 se consacră studiului societății noastre în faza de pregătire a României contemporane, înlănțuite după data întâmplărilor narate de ei, romanele acestor scriitori refac istoria ultimelor cinci sau şase decenii. Ion Marin Sadoveanu, care se face mai întli cunoscut ca poet, dramaturg şi critic teatral, scriitor artist, da, în *Sfîrşit de veac în Bucureşti,* tabloul capitalei noastre înainte de pragul secolului, cu o boierime care murea şi o aprigă burghezie grăbită să-i ia locul. Din rîndurile acesteia se ridică un tînăr care se instruieşte şî se purifică prin înțelegerea frămîntarii din juru-i: ecourile revoluției ruseşti din 1905, transmise prin rebelii vasului „Potemkin", refugiați în țara noastră ; răscoalele țărăneşti din 1907 ; războiul. în al doilea roman al său, în *Ion Sîntu :* povestire a unei formații personale, un *Bildungsroman* — după titlul creat de Goethe şi făcut popular pentru cititorii moderni de Thomas Mann — I. M. Sadoveanu urmăreşte creşterea şi înălțarea personalității unui tînăr intelectual, desprins din lumea *[ui* burgheză pentru a deveni receptiv la orînduirea socialista, schițată la orizont.

Cezar Petrescu într-o vreme activa ca ziarist politic, se găsea într-o situație privilegiată pentru a înțelege desfăşurarea evenimentelor în opera sa şi creează astfel „romanul-cronică". Cezar Petrescu fixează momentul aventurii politicianiste în împrejurările țării ieşită din război odată cu martorul ei îndurerat şi aprehensiv : intelectualul curat, în privirile căruia se lămureşte drama socială a vremii. într-un moment al carierei sale, Cezar Petrescu simte nevoia să întregească seria istorică a faptelor înlănțuite către catastrofa vechii orînduiri. Şi atunci el descrie, în romanul *1907,* forțele care urcau din adîncimea țării, pe care el le mai credea apte a fi zăgăzuite şi îndrumate în vechea albie, prin boierii patrioți, ca ai trecutului, şi prin intelectualii luminații. Critica socială a prezentului se asociază, la Cezar Petrescu, cu o doctrină conservatoare, ca la Balzac, în oare, prin vastitatea anchetei sociale şi prin monumentalul conştiinței, scriitorul român a recunoscut un model.

George Calinescu, istoric şi critic literar cu operă întinsă, dă şi el în *Enigma Otiliei* un roman cu implicații sociale, prin mulțimea tipurilor din vechea burghezie, surprinse cu o deosebita acuitate în lumea adeseori fantastică a decompoziției lor, lîngă care creşte un tineret grațios şi pur. Calinescu se opreşte apoi în *Bietul Ioanide* la încercările țării în vremea care, între cele două războaie, o aruncă în pragul războiului civil. Un artist de geniu, un arhitect care îşi pierde copiii în aventura teroristă a vremii, trăieşte drama nerealizării lui în împrejurări atît de neprielnice. Voința de construcție dă vieții cuprins şi finalitate, şi prin această voință se putea asigura țării viitorul ei. G. Calinescu da acestei credințe, care era aeea a tuturor intelectualilor de bună-credmță în zilele sumbre dîn pragul celui de al doilea război mondial, o întrupare în *Bietul Ioanide* al său : narațiune complexă, nutrită mai ales din observația mediilor intelectuale, unde se împletesc toate speciile romanului modern — romanul social, psihologic şî polițist.

Pentru Zaharia Stancu, cunoscut mai întâi ca poet, terenul de observație în *Desculț* este țărănimea din cîmpia Dunării, una din cele mai sleite de exploatarea totdeauna mai feroce în regiunile bogate ale țării. în lumea acestei țaranimi creşte un copil prin a cărui optica sînt văzuți oamenii şi stările de la începutul secolului, din timpul răscoalelor şi de acei țărani, o societate istovita şî sălbatică, în care clocoteşte revolta. în *Rădăcinile sînt amare* lumea observată este a politicii şi afacerilor, cu raportări de cronică la epoca de după primul război. Romanele lui Zaharia Stancu, unele din cele mai citite şi mai deseori traduse, se însumează din materia notației infinitezimale într-o narațiune orală, cu retuşari continue ale exprimării şi adeseori cu o frazare ca a poemelor în proză.

Romanele lui Zaharia Stancu au apărut în anii regimului popular, dar formația scriitorului s-a produs mai înainte şi stă în legătură cu curentele criticii sociale din acei ani. Tot atunci apar primii scriitori care stabilesc legătura cu mişcarea muncitorească.

Unul din ei este Alexandru Sahia, mort tînăr în focul luptelor *(combats)* sale, dar nu mai înainte de a fi dat primele atestări ale mentalității revoluționare, formată încă de pe atunci.

Celălalt este Geo Bogza, care, urmărind să dea reportaje, relațiuni asupra țării profunde şi necunoscute, atinge poezia cea mai înaltă în prezentarea oamenilor săi simpli şi duri, țărani şi muncitori, aşezați în cadrul lor sublim de natura ca foițe cosmice deopotrivă cu cele care au aşezat munții şi au săpat văiJe marilor rîuri ale jării.

Este firesc ca scriitorii apăruți, şi mai ales formați după 23 August 1944, să fi însoțit cu narațiunea lor evenimentele produse succesiv de atunci. în direcția realismului socialist, adică a literaturii hrănite din observația revoluției şi a acțiunii constructive care îi urmează, aflã cadrul lor literar toți prozatorii români ai generației tinere, din grindurile cărora antologia reține numele lui Marin Preda, al lui V. Em. Galan, al iui Eugen Barbu.

Antologia de față trebuie deci considerată ca un comentar al dezvoltării vieții sociale a românilor în ultimul secol şi jumătate, în timpul căruia s-a format o literatură riguroasă, în legătură cu dezvoltarea literaturii europene în aceeaşi epocă, slujită de numeroase talente, vrednice a fi cunoscute pentru tot ceea ce, prin prelucrarea datelor proprii ale țării şi a temperamentului specific al poporului lor, au adus în simfonia literară a lumii întregi.

1962

SCHIȚĂ DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

(Perioada 1900-1944)

^ Valorificarea tradițiilor progresiste în istoria literaturii române, capitol important al întregii munci de cercetare în perioada care începe odată cu revoluția culturală, va alcătui obiectul însuşi al tratatului de *Istoria literaturii române,* elaborat de un colectiv sub conducerea generală a colegului nostru acad. G. Călinescu. S-a simțit de mai multa vreme nevoia unei sesiuni ştiințifice consacrate vastului material de fapte, sporit în vremea din urmă prin noi cercetări arhîvistice, întreprinse la Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei Ri\R., sau de către alți cercetători, dar mai cu seamă asupra ordonării lui, din punct de vedere al materialismului dialectic şi istoric, într-o sinteză originală, în care explicația operelor şi autorilor şi repartizarea accentelor generale de valoare să corespundă exigențelor sociale şi ştiințifice ale momentului nostru de cultură.

Nu voi prezenta totuşi un referat asupra valorificării tradițiilor progresiste în întreaga istorie a literaturii române, temă vastă şi foarte complexă, ci voi mărgini expunerea de față la perioada 1900-1944, obiectul volumului al IV-lea al amintitei opere întregi, acela care fiind repartizat responsabilității mele m-a obligat Ia parcurgerea materialului şi la sistematizarea Iui în spiritul călăuzitor al întregii cercetări. Ofer, deci, în cele ce urmează o schiță a volumului amintit ca pe^o ilustrație a unor principii, dintre care cel dintîi stă in legătură cu problema periodizării.

Este necesar însă înainte de toate să întemeiem faptul ca un volum separat şi întreg va fi consacrat perioadei dintre 1900-1944. Este această perioada literară un răstimp autonom şi unitar ? Intervalul de timp dintre începutul secolului nostru şi sfîrşitul celui de al doilea război mondial alcătuieşte el, în adevăr, din punct de vedere al faptelor literare o perioadă cu caractere atît de bine conturate şi atît de deosebite de epoca precedentă încît să apară cu toată limpezimea nevoia prezentării ei unitare •şi separate ? în perspectivele materialismului dialectic şî istoric despărţirea dintre epocile istorice n-are niciodată un caracter absolut. înţelegerea dialectică şi istorica a faptelor sociale ne arată că totdeauna rădăcinile unei epoci istorice şi culturale coboară pînă în epoca anterioara pe care este tocmai rolul epocii mai noi s-o înlocuiască.

Acest adevăr general se verifică încă o data şi cît priveşte epoca literară care începe odată cu primii ani ai secolului nostru. Aproape toate numele de seamă care domină scena literară la începutul secolului sînt ale unor personalităţi formate în ultimele decenii ale secolului anterior şi care străbătuseră părţi mai mult sau mai puţin întinse ale carierii lor în acest din urmă interval. Acesta este cazul lui Macedonski, al lui Caragiale, al lui Slavici, al lui Coşbuc, al lui Delavrancea, al lui Vlahuţa şi al multor altora : scriitori deopotrivă ai secolului al X1X-lea şi al XX-lea, deţinători ai unor formule literare închegate în împrejurările sociale dinainte de 1900, dar care au continuat sa dea opere de seama şi după pragul noului secol.

Acesta este cazul Iui G. Coşbuc, dar mai cu seamă al lui A1. Vlahuţa, care dăduseră partea cea mai însemnată a creaţiei lor înainte de 1900, dar, făcînd sa apară, la 2 decembrie 1901, primul număr al *Samanatorului,* creează abia acum cadrul acţiunii literare prin care o serie întreagă de tinere talente continuă şi dezvolta directiva lor, producînd unul din cele mai însemnate curente literare de la începutul epocii 1900-1944. Coşbuc şî Vlahuţa se lasă de altfel curînd înlocuiţi Ia direcţia *Samanatorului, şi* curentul pus de ei în mişcare trece sub îndrumarea altor capacităţi, mai tinere.

Oarecum deosebit este cazul lui A1. Macedonski care, deşi în cele doua decenii de viaţa trăite de el în secolul nostru mai avea să producă opere importante ca *Flori sacre, Thalassa, Poema rondelurilor* ş.a., a exercitat o influenţă mai scăzuta după

1900, odată cu încetarea primelor serii ale *Literatorului,* apărut de atunci sporadic, pentru scurte intervale •*şi* fără răsunetul din trecut.

întrebuinţez un cuvînt care apare adeseori în biografiile antice : *înflorire* •— în greceşte *akme.* Dar cînd înfloreşte un scriitor, un filozof, un artist, un om de ştiinţă sau oricine a putut deţine odată un loc în viaţa publică şî culturală a ţarii lui şi a cărui biografie prezintă un interes oarecum general ? înflorirea se produce pentru orice om public şi pentru orice creator de cultură în momentul în care puterea lor de creaţie poate sluji mai bine o cerinţă a timpului, atunci cînd talentul lui obţine maxima audienţa şi (influenţa cea mai întinsă, în împrejurările sociale rezumate şi exprimate de el, în momentul faţa de care înzestrarea şi opera lui sînt *reprezentative.* Călăuzindu-ne deci de acest criteriu biografic, socotim că toţi scriitorii care, printr-o pane a operei lor, aparţin epocii care începe odată cu anul 1900, dar momentul înfloririi lor se situează în epoca anterioară, urmează a fi studiaţi în cadrul acesteia din urmă.

Disting, în perioada 1900-1944, patru intervale mai scurte : 1900-1910, 1910-1920, 1920-1923, şi 1933-1944. în cea dintîi dintre acestea se continuă îndrumări literare apărute înainte de 1900. Este acesta un motiv pentru a trage concluzia, formulată uneori, că secolul al X1X-lea continuă pînă la 1910 ? O astfel de concluzie ar fi cu totul exagerată şi n~ar corespunde dezvoltării generale a vieţii sociale în ţara noastră, care n-a putut să-şi trimită reflexul ei în literatură, în mijlocul intervalului de timp 1900—1910 stau răscoalele ţărăneşti, şî a căuta a înţelege literatura vremii în afară de legăturile pe care le prezintă cu ele înseamnă a despărţi faptele literare de baza lor socială, singura care le poate lămuri înţelesul.

După 1910 începe să se piardă ecoul răscoalelor ţărăneşti, începe epoca pregătirii războiului. Aspiraţia spre unificarea teritoriului naţional, prin introducerea în acelaşi stat a românilor trăitori în Ardeal, era o ţintă firească a evoluţiei noastre ca popor, dar unii vedeau în realizarea ţintelor războiului o condiţie a întăririi claselor dominante; alţii se opuneau curentului de pregătire a războiului tocmai pentru acest motiv ; în sfîrşit, unii se legănau cu iluzia că victoria în război ar putea aduce odată cu eliberarea românilor aflaţi sub regimul

opresiv al monarhiei austro-ungare eliberarea lor socială. România nu ieşise încă din război cînd în Rusia se produce marele eveniment mondial al Revoluţiei din Octombrie 1917. Ecoul Revoluţiei din Octombrie este înregistrat cu simpatie şi într-o parte a literaturii noastre, dar în acelaşi timp se întăreşte reacţiunea, determinînd un curent care va creşte în intervalul de timp următor.

După 1920 clasele dominante trăiesc beţia succesului lor şi deschid capitalismului străin drumul către bogăţiile ţării. Se întăreşte deci direcţia exploatării semicoloniale pornita încă din secolul trecut odată ^ cu instalarea dinastiei străine. Exploatarea semicolonială îşi găseşte un aliat în partidele politice zise „istorice". Este vremea desfrîului politicianist, a averilor înjghebate într-o noapte prin specularea inflaţiei politice şî a bugetului politic, adică a masei mari a contribuabililor. Dezmăţul politicianist, dar uneori şi prezentarea protestului maselor muncitoare faţă de el, se reflectă în literatura vremii care îşi afla un instrument propriu de reflectare în romanul de mari proporţii care începe a. fi cultivat acum. Contrastele sociale, antagonismele de clasă dobîndesc o mare acuitate, şi acestui fapt i se datoresc îndîrjirea polemicilor, radicalismul expresiei, dezvoltarea realismului critic şi uneori cruzimea naturalistă a viziunii: tot atîtea caracteristice ale mişcării literare în intervalul de timp 1920-1933.

în 1933 hitlerismul ia puterea în Germania. Evenimentele încurajează cercurile reacţionare, care văd în întărirea influenţei germane în ţară şi aservirea ei scopurilor imperialiste ale Germaniei hitleriste mijlocul cel mai potrivit pentru zdrobirea năzuinţelor de eliberare populară şd a mişcării muncitoreşti care nu încetează să crească începînd din 1920. în atmosfera de teroare a vremii, unii din oamenii de cultura, legaţi de mişcarea literară, văd remediul în lupta pentru valori, în dezvoltarea formelor superioare de cultură, în propaganda pentru libertatea spiritului şi pentru răspîndirea marilor achiziţii ale culturii umaniste universale. Alţii înţeleg că acţiunea pentru eliberare naţională şi socială va lua curînd formele unei lupte sociale, şi în ajunul, apoi în timpul războiului injust din 1941-1944, stabilesc legături cu mişcarea muncitorească din ţară si găsesc premisele curentelor literare care se vor dezvolta după aceasta din urmă data.

Pentru epoca 1900-1910, organele de publicitate cele mai reprezentative sînt *Sămănătortd, Viaţa nouă, Convorbiri critice* şl *Viaţa românească,* adică reviste în jurul cărora s-au grupat scriitori purtători ai tendinţelor literare ale vremii şi unde au apărut operele lor cele mai de seama. Nu dau acestei enumerări de reviste un caracter limitativ, după cum n-o voi face nici pentru intervalele de timp următoare, deoarece în jurul fiecărei din aceste reviste şi în alianţă ideologică cu ele au apărut o mulţime de alte organe şl s-au manifestat o mulţime de alţi scriitori. *Sămănătortd,* de pildă, a proliferat în jurul sau, şi uneori dincolo de pragul anului 1910, o serie de alte periodice ca: *Făt-Frumos, Ramuri, Floarea albastră, Luceafărul, Drum drept* ş.a. Apărut la sfîrşitul anului 1901, *Sămanătoru****U*** sub conducerea lui A. Vlahuţă şi G. Coşbuc, pare pînă la un punct o continuare a revistei *Vatra,* apărută în 1894, sub călăuzirea lui I. Slavici, G. Coşbuc, şi I. L. Caragiale, acesta din urmă retras curînd de la direcţie.

Există similitudini de idei şi expresii între programul *Vetrei* şi al *Săwănătorului,* încît chiar dacă nu aceeaşi pană le-a scris deopotrivă, cele două programe sînt, în tot cazul, manifestarea unei mentalităţi constituite la sfîrşitul secolului trecut. Această mentalitate pornea din recomandările *Daciei literare* pentru o literatură de inspiraţie naţională, o mentalitate care derivase însă, în timpul celor aproape cincizeci de ani de cînd M. Kogălniceanu preconizase noua îndrumare a literaturii române, către cultul trecutului. Aceeaşi recomandare în programul *Sămănâtorului:* ,,Nu vedeţi abisul în care vă prăbuşiţi cu toţii — ne spunea un bătrîn maî zilele trecute ; nu vedeţi că voi, tinerii de azi, aţi ajuns să vă sfiiţi pînă şî de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de ţară, de popor, de lîmbă şî de datinele strămoşeşti !... Culegeţi şi însufleţiţi din nou vorbele acestea mari — atîţia viteji au luptat şi-au murit pentru ele ; treceţi-le prin inimile voastre şi le reîncălziţi, spălaţi-le în inimile voastre şi le redaţi înţelesul, viaţa şi strălucirea lor de odinioară... Suflaţi colbul de pe cronici, cum zice poetul, şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi..."

Totuşi, alături de aceste accente paseiste, care înrudesc atît de aproape programul *Vetrei* şi acel al *Sămănâtorului,* există în acesta din urmă, şi un alt accent, în care simţim ceva din

tumultul ţarii în care răscoalele ţărăneşti, devenite endemice, se pregăteau să izbucnească în marea criză de la 1907.

N. Iorga, devenit in acel moment *spiritus rector* al *Samanatorului* <şi al cărui temperament scriitoricesc îl impusese atenției generale, nu credea util drumul reformelor, necum acel al unei revoluţii menită să transforme orînduirea din_ care rezulta nenorocita situaţie a ţărănimii româneşti. Pentru N. Iorga chestia ţărănească este „o chestie culturala". „Lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel pierim — scrie N. Iorga — e elementul moral, simţul de datorie şi pornirea binefăcătoare care lipsesc şi în boierimea proprietarilor si arendaşilor şi în ciocoimea mare şi mică a funcţionarilor ; e elementul de lumină care lipseşte ţăranului. Aceste lipsuri trebuiesc întregite, şi aceasta o poate faoe numai şcoala..."

Reforma morală era deci, pentru N. Iorga, cheia problemei, şi aceasta concluzie Ia care va reveni mereu scriitorul şi omul politic cu o putere agitatorică Incontestabilă, slujită de un remarcabil talent literar, măsoară în acelaşi timp o tendinţa antirevoluţionara. Astfel, cînd, în primăvara anului 1907, izbucnesc răscoalele ţărăneşti, N. Iorga, care dăduse^în *Neamul românesc* pagini zguduitoare despre mizeria ţărănimii, este preocupat acum să se extragă din rîndurile aşa-zişilor „instigatori", urmăriţi de puterea executivă a timpului. în acest sens se produce şi singura reacţie redacţională a *Samanatorului,* care, în mijlocul evenimentelor, la 1 aprilie 1907, prin pana lui I. Scurtu, nu manifestă altă preocupare decît aceea de a feri pe cărturarii acuzaţi de stapînire de învinovăţirea îndreptată împotriva lor : „De cînd se scrie şi se tipăreşte o literatură românească pentru toţi — scrie I. Scurtu — de cînd vieţuiesc pe acest pămînt românesc cărturari români cu rostul lor în viaţa publică a ţării, menirea lor îndeplinită cu sfinţenie a fost sa apropie sufleteşte clasele noastre sociale^între sine, să le înveţe a se cunoaşte, a se^ preţui, a se cinsti şi a se ajuta una pe alta spre întărirea şi înălţarea patriei şî a neamului întreg."

Alta este atmosfera la *Viaţa românească,* sub conducerea lui C. Stere şi P. Bujor, şi cu colaborarea activa de la început şi devenita din ce în ce mai îndrumătoare a unui publicist format în mediile socialiste: G. Ibrăileanu. Programul revistei „nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naţionale".

_ O cultură naţională este totdeauna una din feţele culturii universale, aceea prin care geniul unui popor îşi introduce nota lui specială în armonia întregii culturi a omenirii şi îşi justifică „dreptul la existenţa distinctă în sînul popoarelor civilizate". „Clasele de sus stau în aer — citim în amintitul program — fără atingere cu poporul de jos, care, în ţar? noastră, el singur este o clasă pozitivă şî a păstrat mai curat sufletul românesc. între clasele* de sus şi popor este o prăpastie adînca, care, la noi, desparte aproape două naţii." Pentru a atinge rezultatul recomandat de program revista îşi propune sa lupte pentru mijloacele menite să slujească scopul întrevăzut. Aceste mijloace se rezumă în lupta „pentru ridicarea culturala, politica şi economică a ţărănimii". „Şi daca este nevoie — încheie programul — să dam idealului nostru cultural, naţional şi democratic un nume cuprinzător — numele său este : *poporanismul."*

Iată deci accente noi. Nu mai este nevoie de înapoierea la trecut, de suflarea colbului de pe cronicile străbune, ci de crearea unei culturi naţionale de valoare universală, pentru care ţărănimea^trebuie să ofere temelia, şi încercînd să fie tratată ca o altă naţiune de stat să fie ajutată să se ridice din punct de vedere cultural, politic şi economic.

Dintre toate curentele literare derivate din *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, în ultima jumătate de secol, acela al *Vieţii româneşti* va reprezenta punctul cel mai înaintat. Deşi nu esteun organ revoluţionar, *Viaţa românească* arată de-a Jungul întregii desfăşurări a programului ei o simpatie activă, militantă pentru toate clasele şi categoriile nedreptăţite ale vechii societăţi, şi, prin această orientare, se deosebeşte pînă în 1910 de toate celelalte reviste literare ale vremii.

Voi aminti aci pe scurt de *Viaţa nouă* (1 februarie 1905), sub conducerea lui O. Densusianu, care aprobă curentul naţional si popular al generaţiei de la 1840, dar este de părere că literatura care se reclama de la vechea direcţie, cenzurînd toate formele imitaţiei, cădea ea însăşi în păcatul *pastişării* poeziei populare. El preferă o literatură de inspiraţie urbană, şi întrebările lui retorice caută să impună o nouă direcţie literară. S-a spus despre Ovid Densusianu, fiul profesorului ardelean Aron Densusianu, că a fost ultimul „latinist* al literaturii române. Dar „latinismul™ lui Ovid Densusianu, din care nu derivau consecinţele lingvistice trase de învăţaţii din ge-

nerația lui Aron, devine, mai ales în perioada de după 1910, un element în agitația pregătitoare a războiului, la sfîrşitul căruia trăieşte un reviriment al sentimentelor sale, vibrînd la soarta acelora cărora li se cereau sacrificiile cele mai grele, şi scriind poezia *La răspîntia neagra* — poate singura poezie cu adevărat inspirata din numeroasa lui producție lirică, iscălită cu pseudonimul Ervin, atît de rece, abstracta şi artificiala.

Categoriile sociale nu lipsesc cu totul din gîndirea lui Ovîd Densusianu ; ele sînt însă eliminate cu o intenție deliberată de Mihail Dragomirescu care — făcînd să apară la 1 ianuarie 1907 *Convorbirile* sale, substituite vechilor *Convorbiri literare,* care pierduseră, sub direcția lui S. Mehedinți, vechea lor influență asupra publicului şi scriitorilor — declară a nu se călăuzi decît de criterii artistice : „Atitudinea criticului, în concepția acestei reviste — scrie M. Dragomirescu — n-are sa fie influențată cîtuşi de puțin de conținutul operei sale de artă." Curentele şi directivele îi sînt indiferente criticului, care n-are a se preocupa de „sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural". Cititorii sînt avertizați că judecățile revistei se vor conduce numai după criteriul artistic al perfecțiunii realizării. Ne găsim deci într-un punct înaintat al autonomiei estetice. Dar cum indiferentismul politic absolut nu este cu putință, ceva din tendințele revistei apare totuşi, la cîteva luni după evenimentele din martie 1907, rămase pînă atunci necomentate, cînd cineva care iscăleşte „Principele Leon Ghyca" se bucură de ospitalitatea *Convorbirilor,* publicînd *Cugetări* ca, de pilda : „Ierarhiile sociale pe care le-a stabilit mintea omenească, printre veacuri, îşi au sorgintea în ierarhia firească a tot ce trăieşte ; şi negarea lor e o critica zadarnică ce s-ar aduce naturii" ; sau : „Utopiile constituțiunilor care desființează stări de fapt şi introduc în locul lor ficțiuni recoltează revoluții". Autorul pare a polemiza deci chiar cu Constituția de la 1866, şi revista, comentînd cugetările principelui, admira în ele felul „cum s-au reflectat într-o inteligență pătrunzătoare şi cu vastă cultura ultimele nenorocite evenimente prin care am trecut" ; apoi opune acestor mărgăritare, culese din gura aceluia care le formulase, operele prin care „poeții noştri, lacomi de glorie, dar seci de simțire adevărată, au vrut să ne mişte sufletele". în aceeaşi vreme, M. Dragomirescu ducea campania lui împotriva poeziei lui Octavian Goga.

Abia către sfîrşitul perioadei mai restrînse, caracterizată mai sus, frămîntarea țarii îşi găseşte în revistele lui N. D. Cocea, în *Viața socială* (februarie 1910) şi în *Facla,* care îi urmează după o lună, o expresie liberă de prudență în declarații, de retractări, de adaptări reformiste în cadrul acceptat al orînduirii vremii. Remediul social nu mai este căutat acum în întoarcerea la trecut, în răspîndirea simpatiei pentru țărănime, ca depozitară a tradițiilor poporului, în captarea bunăvoinței cercurilor luminate ale boierimii, în propuneri reformiste ; ci prin preconizarea revoluției sociale, cu o claritate şi energie a accentelor față de care nu găsim nimic asemănător în epocă.

Viața socială aduce trinitatea scriitoricească a lui Cocea, Galaction şi Arghezi. Acesta din urmă deschide primul număr al revistei cu poezia *Rugă de seara,* a cărei tonalitate trebuie neapărat să izbească puternic : „Cuvîntul meu să arză, / Gîndirea mea s-arunce toc / în sinagoga lor bastarda; / Şi ciuma-n formă de cocardă / Să cadă-n pieptul lor de soc / Căscat de-a pururi spre Noroc. / Să-mi fie verbul : limba / De flăcări vaste ce distrug / Trecînd ca şerpii cînd se plimbă. / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma luî belşug. / O ! dă-mi putere să scufund / O lume vagă, lîncezîndă, / Şi să țîşnească-apoi din fund / O alta, limpede siblînda."

Cititorii vremii au auzit atunci un alt sunet al poeziei româneşti decît acel cu care îi obişnuise idilismul *Sămănătorului,* neoclasicismul *Convorbirilor,* modernismul academic al *Vieții noi.* Energia expresiei în poezia lui Arghezi, noutatea îndrăzneață a lexicului şi a metaforelor, patosul ei revoluționar făceau sensibilă o nouă îndrumare a literaturii.

Cocea face să apară *Facla* în ziua aniversării răscoalelor din marne 1907 şi schițează, cu acest prilej,_ un program pus în slujba „unui ideal neînvins de cultură şi de dreptate socială". Revistele lui Cocea sînt acelea care ne fac a simți mai viu rotirea vremurilor.

Anii 1910-1920 alcătuiesc intervalul cel mai confuz al perioadei pe care ne pregătim s-o studiem. Unele din revistele apărute în răstimpul anterior continua şi după 1910. Cresc acum şi unele dîn operele ale căror temelii fuseseră aşezate maî înainte, printre care a lui Mihail Sadoveanu. Apar şi unii scriitori noi a căror însemnătate se va preciza în deceniul

următor, cum este cazul lui Liviu Rebreanu. în general, însă, intervalul 1910-1920 se caracterizează prin dispariția curentelor literare şi a înfruntării lor. îndată ce se aprinde războiul mondial, în august 1914, țara veche se întreabă ce drum va lua conflagrația generală. Pasiunea politică domină întregul peisaj publicistic.

Va trebui" să fie studiat ecoul revoluției *din 1917* asupra literaturii momentului. Galaction şi Cocea vor fi şi acum numele mai cunoscute care vor trebui amintite în legătură cu ecoul local al marelui eveniment mondial. Sub presiunea acestuia, clasa conducătoare consimte la acordarea votului universal şi la o nouă împroprietărire a țăranilor, în condiții care n-au împiedicat însă refacerea marii proprietăți într-un scurt interval. înmulțirea bogățiilor țării, ca urmare a creşterii teritoriale, deschide un vast cîmp exploatării burgheze şi speculației politicianiste. Nevoile de cultura ale unui stat în care trăiau acum optsprezece milioane de cetățeni, printre care numeroase minorități naționale, puneau problema culturală şi literară în alți termeni decît în vechea țara.

în *Însemnări literare* — care apar la Iaşi, din februarie 1919, sub conducerea lui M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu — G. Ibrăileanu încearcă sa tragă liniile viitoare de direcție ale noii literaturi. Vechiul punct din program al *Vieții româneşti* părea a-şi fi găsit condițiile realizării lui. „Avem credința — citim în primul număr al *Însemnărilor literare* — că cele două mari acte, de covîrşitoare însemnătate istorică : unirea tuturor românilor şi dezrobirea țăranilor — care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale şi pline a întregului neam şi a tuturor forțelor lui, vor da şi literaturii noastre, ca şi celorlalte manifestări ale energiei româneşti, un avînt nebănuit, care ne va aşeza definitiv în rîndul popoarelor de cultură universală." Se întrevăd posibilitățile schimbării acelui ion de tristețe ale literaturii române, pe care urma să-1 înlocuiască hotarîrile „unei vieți normale, de muncă şi de nădejde în rezultatul sforțărilor".

Prevederile lui ibrăileanu s-au realizat în parte, totuşi cu excepția ideii ca „viața de seriozitate, munca de refacere şi de construire", multele şi variatele prdbleme ce nî se impun pe viitor vor fi un teren puțin favorabil acelei literaturi care începuse să înflorească înainte de război şi care se numea „decadentism", „simbolism", „modernism" etc. Aceste curente

au luat dimpotrivă o mare dezvoltare după război, fie ca o expresie a diversiunii față de creşterea protestului social, fie întocmai în legătură cu acesta, dar în formele aşa-zisei „revolte în genunchi". Apariția noilor mijloace de expresie nu este însă niciodată un fapt pe care revoluția literară poate să-1 nesocotească. După 1920 devine evident că nu se mai putea scrie cu singurele mijloace de expresie ale epigonilor eminescieni sau ale sămănătorismului. Macedonski şi poeții din şcoala lui, proza şi poezia lui D, Angliei, T. Arghezi, Gala Galaction renovaseră lexicul şi metaforismul literaturii. Chîar la scriitorii care cultiva acum o tematică tradițională înnoirea expresiei devine un fapt izbitor, care va trebui studiat în toate amănuntele.

înainte şi curînd după 1920 se produce încercarea de reorganizare a vieții literare, întreruptă de evenimentele războiuj lui. Noua presă literară deplînge sărăcia producției, încearcă să o stimuleze şi să preconizeze viitoarele linii de direcție. E. Lovinescu, care, la 19 aprilie 1919, face sa apară *Sburătoml* său, n-are deocamdată nici un program. Face o singură fagăduială: „Sperăm să punem între paginile *Sburătorului* — scrie el — o floare presată : floarea bunului-simț, care e mai puțin răspîndită decît s-ar crede".

Abia după trecerea anilor *Sburătoml* îşi precizează poziția în configurația literara a vremii, mîlitînd pentru autonomia artei şi curentelor moderniste. Aplicînd schema sociologica a lui Gabriel Tarde, Lovinescu vede în civilizație un fapt de imitație inovatoare în luptă cu tendințe de perseverare a formelor vechi. Istoria civilizației româneşti este alcătuită, pentru el, din succesiunea şi antagonismul acestor tendințe față de care el ia poziție în sensul inovației occidentaliste. Se reface astfel poziția Iui Densusianu, pe care criticul o slujeşte nu cu membrii unui cenaclu, recrutat mai cu seamă din cercurile academice, ci printr-o încercare de grupare a tuturor forțelor literare ale vremii, chemate la colaborare indiferent de estetica profesată de fiecare.

La Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, apare la 1 mai 1921 *Gîndirea.* După o scurta reapariție a *Luceafărului* la Bucureşti, sub vechea direcție a lui Octavian Tăslăuanu, Ardealul rămăsese fără o revistă literară. *Gîndirea* doreşte să ocupe locul rămas liber, altfel decît o putea face la Sibiu *Transilvania,* cu forțe literare neîndestulătoare. Dar noua re-

vistă n-are nici ea un program, căci, după cum crede autorul primului articol: „Pe drumul *Gîndirii,* fatal, fiecare e răzleţ şi izolat. Drumul e deschis altul pentru fiecare ; şi înţelegem a recunoaşte de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă." *Gîndirea* nu va deveni revista unui curent decît mai tîrziu, la Bucureşti, sub directoratul lui Nichifor Crainic, care o va transforma în organul unei îndrumări naţionale şi ortodoxiste, în strînsă legătură cu mişcările de dreapta. Deocamdată noua revistă doreşte numai o grupare a unor talente literare tinere, printre care remarcăm pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib. I. Mihăescu, sau pe Al. Philippide, oare apăruse mai întîi în seria noua a *Vieţii româneşti* la Iaşi.

Alături de revistele care deocamdată nu afirmă un program, alte cîteva publicaţii încearcă să schiţeze o directivă. In *Umanitatea,* apărută la Iaşi în 1902, dr. C I . Parhon arată că : „pentru a evita pe viitor milioanele de omucideri şi schilodiri, oamenii de ştiinţă — şi adaug la aceştiaji pe literaţi şi artişti, într-un cuvînt pe toţi cei care aspiră la însemnata sarcină de a perfecţiona sufletul omenesc — trebuie să arate popoarelor că interesul lor cel mad mare e să suprime, de comun acord, înseşi mijloacele care ameninţa necontenit ca masacrul uman să reînceapă. Toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea." Revista aduce ecouri din viaţa Sovietelor şi pare a nutri simpatii socialiste.

în martie 1920, după patru ani de întrerupere, apare şi noua serie a *Vieţii româneşti* pentru a relua directive afirmate mai înainte în *însemnări literare* şi pregătindu-se pentru noi lupte ideologice, ca de pilda aceea în legătură^ cu problema specificului naţional ; şi pentru noi lupte politice, cînd ameninţările îndreptate împotriva instituţiilor democratice şi a tuturor cuceririlor pe care acestea şi le mai puteau propune scot la iveală şi dau posibilitate de manifestare unor talente noi, printre care cel mai de seama va fi acel al lui Mihail D. Ralea.

Nu putem urmări însa aici întreaga dezvoltare a vieţii literare în perioada 1920-1933 în timpul căreia se constituie şi dobîndeşte profilul ei definitiv opera lui T. Arghezi, a lui Liviu Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, a lui Lucian Blaga, a lui Al. Philippide, a lui Cezar Petrescu şi a atîtor altora. Cu toata dispersarea tendinţelor.

epoca nu este lipsită de fecunditate, ba chiar, comparată cu producţia literară a perioadei anterioare, noile contribuţii în poezie, în proza, în critică literară a scriitorilor afirmaţi acum reprezintă o extindere remarcabilă a terenului de observaţie socială şi psihologică, cu mijloace artistice evident superioare.

în jurul anului 1930, şi după această dată, contradicţiile perioadei anterioare se înteţesc. Instituţiile democraţiei burgheze rămîn a fi apărate aproape numai de *Viaţa românească.* Se alătură aceleiaşi tendinţe, de la 25 noiembrie 1933, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Branişte, o revistă săptămînală de politică şi literatură : *Cuvîntul liber.* Apăruseră numeroase formaţii fasciste, antisemiţii lui Cuza, naţionaliştii lui Goga, corporatismul lui Mihail Manolescu, batalioanele lui Sever Bocu, tot atîtea formaţii pe care le vor absorbi pîna la urmă legionarii lui Zelea Codreanu. *Cuvîntul liber* avertizează pe cetăţeanul veşnic înşelat: „Pentru d-ta, scump cetăţean al ţării mele, apare astăzi *Cuvîntul liber.* Pentru d-ta şi numai pentru d-ta, ca să-ţi spună adevărul crud şi ca să te întrebe neted: De ce strigi URA, cetăţene? Politicianul îţi spune, ipocrit, că d-ta eşti stăpînul, şi ca votul d-tale decide soarta ţării, pentru ca a doua zi după alegeri, instalat în confortabila limuzină ministerială, să-ţi întoarcă spatele şi sa-şi rida în barba. Noi îţi vom spune sincer că nu eşti stăpîn pe nimeni şi pe nimic, nici chiar pe d-ta ; că eşti un. biet caraghios, păcălit, rînd pe rînd, de toată lumea, înşelat pe rina de toate făgăduielile, de toate programele, de toate frazeologiile." Paginile revistei se deschid noilor scriitori legaţi de mişcarea muncitorească. Apare numele lui Alexandru Sabia, nutrit dintr-o dureroasă experienţă. Prin conducerea şi substanţa lui în împrejurări atît de neprielnice, *Cuvîntul liber,* împreună cu *Viaţa românească* trecură pe rînd sub direcţia lui Mihail Ralea şi G. Călinescu ; sînt printre puţinele cetăţui ale libertăţii publice în epoca fascizării ţarii.

Am înfăţişat liniile de dezvoltare socială şi politică ale literaturii române în epoca 1900-1944. Fiecare din aceste directive a fost reprezentată de către o revistă care a afirmat o ideologie şi a ales colaboratori după criteriile sale ideologice. Trebuie să spunem însă că pîna în jurul anului 1930 programul revistelor nu s-a realizat cu toată consecvenţa în sumarul lor, astfel încît putem întîmpina în acestea nume de autori şi contribuţii literare care nu cad sub incidenţa ideolo-

gica a programelor. Pentru a cita două singure exemple, alese de la începutul epocii studiate, ilustrative pentru relativa toleranţă literară a revistelor, amintim pe D. Anghel şi pe I. Minulescu, scriitori atît de puţini sămănătorişti la *Sămănătorul.* Această împrejurare, destul de generală pînă în pragul perioadei care ascute contradicţiile sociale şi grupează pe scriitori în sfere exclusive, face aproape imposibilă sistematizarea materialului literar după revistele care l-au adăpostit şi impune studiul monografic al diferiţilor scriitori, care pot fi de altfel grupaţi şi în capitole colective, atunci cînd opera lor este mai restrînsă, dar afinităţile lor de gen sînt evidente.

Preocupat, în consideraţiile de mai sus, a stabili cadrele sociale şi politice ale literaturii române în epoca 1900-1944, nu m-am putut opri îndeajuns asupra caracterizării artistice a curentelor, a scriitorilor şi operelor. Istoria literaturii romîne între 1900 şi 1944 este, pe de o parte, istoria dezvoltării sociale a ţarii în acest interval, aşa cum se reflectă în operele literaturii frumoase; pe de alta parte, este istoria acestor opere aşa cum ele se înlănţuiesc după teme, după genul, după procedeele lor de artă.

Nădăjduim deci că va reieşi din prezentarea întregii epoci, articulată în cele patru perioade mai restrînse, cum emoţia simpatetică pentru clasele exploatate, mai ales pentru ţărănime, apare în tonul liric, duios, al aproape întregii producţii grupate de scriitorii *Samânatorului* şi aî revistelor afiliate acestuia. Tonul se schimbă la *Viaţa românească,* unde simpatiile pentru ţărănime nu mai sînt susţinute de simpla consideraţie ca, fiind depozitara vechilor tradiţii ale ţării, aceasta clasă socială merită iubirea tuturor românilor.

Viaţa românească, prezentînd ţărănimea ca pe o clasă deposedată de drepturile ei, luptă pentru cucerirea acestor drepturi, în acelaşi timp, burghezia cultivată a oraşelor îşi făureşte propria ei literatura, care, disociata de viaţa adînca a ţarii, nu poate depăşi niciodată nivelul artificiozităţii. Atitudinea clară şi mai răspicata, aşa cum o putea produce însuşirea unei culturi sociale şi legăturile cu mişcarea muncitorească, determina în revistele lui N. D. Cocea o incisivitate artistică superioară în paginile acestuia, ca şi în acele ale emulilor lui: Tudor Arghezi şi Gala Galaction.

în jurul anului 1910 se produce deci transformarea artistica cea mai importantă a literaturii române în epoca postemines-

ciană. Directiva artistică a lui Cocea şi Arghezi este acoperită însă la mijlocul perioadei 1910-1920 de producţia pregătitoare a războiului şi de ecourile oficializate ale acestuia pînă în momentul dezorganizării aproape totale a vieţii literare. Antagonismele teoretice, atît de caracteristice pentru prima perioadă, sînt înlocuite de antagonismele politice, şi astfel, în a doua perioadă distinsa de noi, problemele puse de lupta literară a primei perioade devin treptat inactuale. Neutralitatea ideologică se menţine cîtva timp şi la începutul perioadei care începe după 1920, dar ascuţirea luptei sociale şî politice dezvolta realismul în operele Iui L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Cezar şi Camil Petrescu, G. Călinescu, face să înflorească romanul ca formă a unei mai întinse şi mai multiple observaţii a societăţii, în timp ce reacţiunea claselor conducătoare încurajează modernismul, expresia alambicată şi ermetică, azvîrlită ca un văl peste framîntarea adînca a ţării, pîna cînd amatorii de dictatură, grăbiţi să smulgă puterea din mîinile vechilor clase conducătoare, folosesc ca forme de expresie divagaţia mistică, împreuna cu mijloacele polemicii celei mai sălbatice.

Anii 1900-1944 au alcătuit o perioada de frămîntări adînci, cu mult mai grele prin încercările impuse ţării decît acele care i-au fost hărăzite în secolul anterior.

Multele încercări ale vremii, dezvoltarea antagonismelor sociale, complexitatea mereu crescîndă a raporturilor sociale, îmbogăţirea culturii au creat scriitorilor un teren mai larg de experienţe şi observaţii, şi au adîncit conştiinţa lor.

Din această pricină cele patru decenii de la începutul veacului nostru au produs scriitori cu nimic mai prejos decît acei aî secolului trecut, iar cei mai de seamă dintre artiştii literari care şi-au clădit opera sub ochii noştri stau cu cinste alături de marii clasici : de Mihai Eminescu, de Ion Creangă, de Ion Luca Caragiale. îndrăznim chiar a spune că, faţă de literatura secolului al X1X-lea, aceasta prezintă o mai mare complexitate tematică şi a cîmpului de observaţii, mai multe legături cu celelalte literaturi ale lumii, maî multă îndrăzneala în concepţie şl expresie.

Putem spune, fără teama că am putea fi contrazişi, ca epoca 1900-1944 este una din cele mai însemnate şl din cele mai fecunde ale întregii literaturi române. Este epoca în care s-a format opera măreaţă a lui Mihail Sadoveanu, sinteza

vieţii populare româneşti în trecutul şi prezentul ei, si, prin partea ei lirica, atît de importanta în întregimea operei, evocarea cea mai mişcătoare a naturii patriei, ca şi a vredniciei şi a culturii interioare a poporului nostru. A luat acum naştere japera lui Tudor Arghezi, artist modern, fire complexă şî luptătoare, dispunînd de curba cea mai întinsă a simţirii, de la sarcasmul cel mai amar la vibraţia cea mai suavă, revoluţionar al limbii şi al formei poetice, cu un rol atît de mare în evoluţia literaturii, încît se poate afirma cu toată siguranţa că de la versurile şi proza lui Arghezi începe o epocă noua a literaturii române. Acum s-a clădit treptat opera lui Liviu Rebreanu, vastă prezentare a conflictelor societăţii noastre contemporane, datorită unui artist scrupulos şi exact, înzestrat^cu o mare ascuţire a observaţiei, capabil să domine o masa imensă de fapte şi sa le coordoneze în construcţii monumentale. In jurul lui Sadoveanu, Arghezi şi Rebreanu iau loc, pe trepte diferite, o mare mulţime de poeţi, de prozatori* de dramaturgi, de critici şi eseişti: creatorii literaturii propuse cercetării noastre.

Actualitatea literaturii din epoca 1900-1944 este un fapt pe care critica, în operaţiile ei de valorificare, trebuie să-1 reţină. în fine, unii din scriitorii din indicele noastre de nume continuă să creeze şi astăzi, şi dau contribuţii însemnate literaturii din epoca construirii socialismului, încît volumul consacrat acesteia ni i-ar putea disputa dacă faptul că s-au format şi au dat partea cea mai întinsa a creaţiei lor în epoca anterioară nu d-ar lega, cu drepturi imprescriptibile pentru noi, de răstimpul pe care l-am studiat aici.

1964

ORIGINALITATEA CONTRIBUŢIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Este destul de greu unui cercetător român sa înţeleagă şi sa aprecieze contribuţia de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităţilor spirituale ale patriei sale, format sub influenţa lor, folosindu-le în fiecare moment, înţelegîndu-le şi simţindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are faţă de aceste realităţi distanţa necesară cunoaşterii. I se cere deci cercetătorului un efort special j>entru a transforma într-un obiect de cunoaştere ceea ce alcătuieşte atmosfera în care respira şi trăieşte propria lui substanţă. Vom încerca, în aceste puţine pagini, să depunem acest efort pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creaţiei culturale a românilor şi decî la contribuţia ei în ansamblul culturii universale.

Prima şi cea mai de seamă creaţie culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba româna este o limbă romanică cu multe elemente lexicale şi cu unele forme împrumutate altor limbi, în special limbilor slave. Spre deosebire de alte limbi, limba româna formată pe teritoriul vechii Dacii cunoaşte numai varietăţi regionale, dar nu şi dialecte foarte deosebite între ele: o împrejurare careta permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă dîn timpurile cele mai vechi şi să dezvolte o cultură comuna, oricare ar fi fost diferenţa condiţiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele păVţi ale poporului roman. Unitatea *spaţială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală],* adică cu acel fel al evoluţiei ei care a menţinut de-a lungul secolelor fondul ei principal şi cele mai multe dintre formele ei, astfel încît un român de cultură mijlocie, fără o

pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba româna.

Unitatea în spațiu şi timp a limbii române, adică formele cristalizării ei comune şi atît de durabile au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influența turcă şi grecească în secolele feudalității şi ale iobăgieî. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol şi jumătate, limba poporului a pus deci la dispoziția scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăția lexicului, a expresiilor şi a locuțiunilor, ca şi prin suplețea formelor şi a construcțiilor, şi-a dovedit marile lui însuşiri în reflectarea justă a realității, ca şi în expresia sentimentului şi a gîndîrii.

Prima creație literară a românilor o alcătuieşte folclorul lor. Doinele, baladele şi basmele populare, ca şi toate celelalte genuri şî specii literare, reprezentate în folclorul românesc, deşi vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare care dau folclorului nostru o mare valoare cît priveşte reflectarea trecutului istoric al poporului şi a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face şi despre creația literară orală a altor popoare ; ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întîi, faptul că pe cînd în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noştri scriitori ai secolelor al XlX-lea şi al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari cîntăreți de doine şi cîntece bătrîneşti, iar scriitori de seamă, ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă. I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, B. Delavrancea, A. Vlahuța, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi şi alții nu pot fi pe deplin înțeleşi dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar şi temelor, caracterelor, formelor prozodice şî altor numeroase particularități ale dicțiunii proprii creației orale a poporului.

Caracterul popular al literaturii române este deci una din principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începînd cu secolul al XVI-lea, şi debutează cu traduceri religioase şi cu scrieri istorice pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident ca în răstimpul unei dezvoltări atît de lungi expresia literară a evoluat în direcția preciziei, a conciziunii şi a armoniei construcțiilor sintactice şi a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat cu primele decenii ale secolului al XlX-lea, cînd avîntul maselor populare către cucerirea libertăților naționale şi sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate şi să contracteze alianțe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai demult, pentru ele, libertățile către care masele populare româneşti năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparținînd romanității occidentale, în primul rînd cultura franceză şi italiană.

Este cunoscut faptul că influențe au circulat totdeauna între o literatură națională şi alta ; totuşi cînd citeşti pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îți apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deşi pe alocuri poți întîmpina motive sau elemente ale figurației poetice transmise din clasicismul şi romantismul francez. Aceşti scriitori, şi mulți alții din generația lor, reflectau împrejurările speciale ale țării şi ale timpului lor, clarificau şi sprijineau tendințele înaintate ale societății contemporane, încît, în raport cu izvoarele lor literare externe, ceea ce ne izbeşte este mai ales marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte de surse externe, într-o substanța națională cu puternic ecou în popor.

Puterea de asimilare a acestor scriitori este, de altfel, o alta față a caracterului popular al întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbeşte atunci cînd consideri marea renovare produsă în viața culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XlX-lea, un proces care întovărăşeşte şi sprijină revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creație culturala a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atît de rapid, cu succese atît de remarcabile, încît dobîndeşte impresia unei mari declanşări a energiilor creatoare, comprimate şi împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării şi exploatării feudale.

în mai puţin de 100 de ani, românii dau contribuţii de însemnătate universală în toate ramurile culturii: scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi; pictori ca N. Grigorescu, Luchian ţi G. Pătraşcu ; muzicieni ca G. Enesou, G. Georgescu, M. Jora; filologi şi istorici ca B.-P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu ; medici şi biologi ca V. Babeş, G. Marinescu, E. Racoviţă, I. Cantacuzino ; matematicieni ca G. Ţiţeica, D. Pompei, Tr. Lalescu, S. Stoilov ; ingineri şi inventatori ca A. Saligny, A. Vlaicu, Tr. Vuia, G. Constantinescu, D. Leonida — pentru a nu aminti decît numele cele mai cunoscute în mişcarea culturală actuala a întregii lumi.

Rapiditatea dezvoltării, bogăţia talentelor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică a creaţiei culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite pînă acum privesc cultura românilor oarecum dinafară, şi cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci cînd îşi propune să înţeleagă fenomenele de cultură ale românilor dinăuntru, adică în particularităţile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas este necesară o genera'Kzare atît de largă, încît cel care execută acest pas are conştiinţa că omite aspecte numeroase şi variate, deşi poate mai puţin importante^ decît acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalităţii culturii române, materialul hotărâtor îl dau mai mult creaţiile literaturii şi ale artei decît cele ale ştiinţelor, deoarece acestea din urmă îşi propun teme şi folosesc metode şi un sistem noţional comune tuturor popoarelor, deci mai puţin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Aşadar, cu conştiinţa acestor sacrificii metodice şi în interiorul acestor limite se poate spune că ceea ce caracterizează creaţia culturală a românilor este, mai întîi, sentimentul participării la viaţa întreaga a naturii, atît de evident în operele poeţilor şi ale tuturor artiştilor români. începînd cu poezia populară şî cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiştilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii şi al întîmplărilor omeneşti, ci o prezenţă vîe : asociatul de-a pururi al omului şi uneori conţinutul întreg al tablourilor. Dezvoltând această tendinţă, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagişti. Contemplarea unui simplu buchet de flori ii ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului.

în aceeaşi direcţie şi pornind de la acelaşi sentiment al comunităţii cu natura a ajuns Eminescu la acccentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca, de pildă, în *Ce te legeni, codrule,* dar şî în atîtea alte puncte ale creaţiei Iui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reuşită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeţii români, încît aproape ca nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lor evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu în opera sa în versuri şi groză Ia tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăţi ale mediului nostru apropiat, pe care Ie-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfîrşită tandreţe şi pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeaşi linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeţi descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpăneşte în creaţia artistică a românilor, deoarece observaţia împrejurărilor sociale şi studiul omului au dat mari rezultate în teatrul şî schiţele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeţii lirici români prezintă particularităţi vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului,* cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în acelaşi timp nostalgia şi aspiraţia, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute şi năzuinţa către o fericire viitoare, simţirea unei absenţe şi a unei împliniri posibile, o căutare neliniştită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular şi de mulţi poeţi culţi. Eminescu 1-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa şi a clădit pe el conflictul marii sale poeme *Luceafărul* — poate creaţia cea maî desăvîrşită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinţei unei fiinţe pămîntene către măreţia unui astru şi a acestuia către bunurile simple ale pămîntului i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul şi cu societatea.

Deşi expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, aşa încît creaţia lirică este aici foarte amplu reprezentată şi chiar operele noastre narative au fost multa vreme asociate cu efuziunea lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive şi nemăsurate. De asemenea, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în dispreţul observaţiei şi a legilor obiective ale realităţii. O caracteristică izbitoare a literaturii şi chiar a întregii creaţii artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea „supunerea la obiect" : limitarea în cadrul realităţilor observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităţilor expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă şi romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absenta în literatura noastră.

Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este deci caracteristic pentru creaţia artistică a românilor, şi este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuşi, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recenta a postumelor sale, a evoluat către măsura şi cumpătarea clasica, regăsind astfel condiţia generală a întregii literaturi româneşti.

Literatura şi întreaga artă românească sînt creaţii spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viaţă şi de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale_ în operele poeţilor dramatici şi narativi, de pildă la Caragiale şi la alţii, a luat mai degrabă forma ironiei decît a sarcasmului amar. _N-au prins şi n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide şi excentrice. Bunul-simţ a lucrat totdeauna la artiştii români ca o frîna bine condusă, şi, ori de cîte ori s-a încercat depăşirea bunului-simţ în artă sau în îndrumările generale ale culturii, iniţiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol şi au fost oprite. Aşa s-a întîmplat cu inspiraţia macabră a unora din poeţii minori munteni sau cu inovaţiile lingvistice încercate în veacul'trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniştilor : un hohot de rîs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creaţia literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogata producţie umoristica. Este foarte semnificativ în această privinţă că în opera unuia din scriitorii mai apropiaţi de popor, în opera lui Ion Creangă, naraţiunea este necontenit susţinută de curentul unui umor foarte comunicativ.

Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viaţa, şi pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în idileic cu rădăcini în acelaşi timp populare şi clasice ale lui G. Coşbuc. Eminescu a sondat mai adînc conflictele tragice ale vieţii, dar marele său suflet îndurerat a ştiut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viaţa a poporului său, prin conştiinţa misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creaţiei spirituale a românilor se jjatoreşte tinereţii lor ca naţiune, deoarece istoria lor coboară într-un adînc trecut, plin de încercări. Totuşi sentimentul tinereţii, al începutului de drum a fost nedespărţit de conştiinţa de sine a scriitorilor, artiştilor, învăţaţilor români, din momentul renovării culturale Ia începutul secolului trecut. Cînd au dezbrăcat hainele lor orientale, împreună cu deprirtderile formate în trecutul de împilare şi înjosire al feudalităţii, cînd au dat muncii lor de cultură scopurile libertăţii şi demnităţii umane, românii s-au simţit şi au fost din nou tineri. Conducătorii generaţiei de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vîrstei de 30 de ani. în fruntea lor străluceşte figura de tînăr, cu o valoare morală atît de înaltă, a lui N. Balcescu. Ceva din îndemnurile acelei generaţii de tineri s-a perpetuat pînă tîrziu şi a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai tuni dintre urmaşii lor.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, odată cu instituirea regimului popular şi cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat şi românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ţinuţi pînă deunăzi în întunericul exploatării şi ignoranţei, este chemat la viaţa culturii, şi, în aceste noi condiţii, este probabil că talente mai numeroase vor avea ocazia sa se manifeste în viitor. în aceste împrejurări trăsăturile originale ale creaţiei de cultura a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobindi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece,_ după cum ne-o dovedeşte întreaga experienţă a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de pjecare, cît rezultatul unei harnice munci de creaţie, într-o lungă perioadă de timp.

3965

ŞTEFAN CEL MARE ÎN LITERATURA

Alături de realitatea istorică a personalităţii iui Ştefan al Moldovei, aşa cum rezulta din documente şi pe care cercetarea încearcă s-o restabilească în toate amănuntele firii, a dezvoltării şî a acţiunii sale, există realitatea legendara şi mitică a marelui domnitor. Una nu este mai puţin însemnată decît cealaltă. Căci dacă, prin cunoaşterea realităţii istorice a lui Ştefan, ajungem a ne lămuri partea lui de contribuţie la desfăşurarea evenimentelor Moldovei în a doua jumătate a secolului al XV-lea, prin cunoaşterea realităţii lui legendare ne putem explica înrîurirea exercitată de viteazul şi înţeleptul domnitor asupra întregului suflet al ţării, asupra conştiinţei de sine şi asupra năzuinţelor acestui suflet. A studia istoric pe Ştefan cel Mare înseamnă a modela o imagine actuală a cercetării după o realitate trecută ; a-l studia ca pe o figură a legendei înseamnă a-l privi ca pe o forţa activă în toată istoria poporului român şi ca pe o realitate în perpetuă devenire.

Am spus ca cercetarea personalităţii istorice a lui Ştefan se orientează după documente; trebuie să adăugăm că studiul figurii lui legendare nu poate folosi un alt material decît cel pe care-l pun la dispoziţie creaţiile imaginaţiei populare în naraţiunile şi poeziile folclorului şi ale autorilor culţi. Paginile de faţă îşi propun să desprindă figura legendară a lui Ştefan din operele scriitorilor, oricît de grea ar fi despărţirea acestei opere de creaţiile folclorului în care nu o dată şi-au găsit prototipul şi izvorul.

Urmărirea figurii legendare a Iui Ştefan cel Mare în literatura cultă trebuie sa înceapă cu constatarea că aceasta

figură este o creaţie a secolului al XlX-Iea. Cronicarii au evocat un Ştefan rămas sub nivelul măreţiei lui adevărate. în scrierea sa din 1904, *Istoria lui Ştefan cel Mare,* N. Iorga a făcut următoarea observaţie : „Cărturarii n-au ştiut să vorbească după cuviinţă despre faptele lui Ştefan, căruia-i datorau însă putinţa de a scrie în ţara lor şi pe limba lor. în puţinul pe care l-au scris ei, cronicari ce înseamnă anii domnilor, scriitori bisericeşti şi, tîrziu de tot, cîntareţi, se află foarte puţin despre marele voievod. Sufletele rătăceau aproape de pămînt în vremuri de întuneric şi de neîncredere, în vremuri nerecunoscătoare şi obosite, şi scrisul nostru nu se putea ridica pînă la înălţimea lui" (p. 295).

Adevărat este că nici în însemnările lui Grigore Ureche, nici_ în cele ale lui Miron Costin sau ale lui Dimitrie Cantemir nu şăsim nimic care să egaleze grandoarea figurii evocate de cmtecele şî povestirile poporului, apoi de cele ale secolului al^XIX-lea şi al XX-lea. Iorga a crezut că a găsit o primă operă literară vrednică de măreţia domnitorului in asazisul *Panegiric al lui Ştefan cel Mare,* atribuit de el lui Vartolomei Măzăreanu, egumenul mănăstirii Putna în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Această scriere, publicată de Mîhail Kogălniceanu în *Arhiva românească* din 1840, a a/uns însă pîna La noi în copii executate puţin înainte de publicarea ei. Se puteau ridica deci contestaţii asupra autenticităţii acestei scrieri, şi ele au şi fost făcute de către Ovid Densusianu care, în *Viaţa nouă* (V, 13, p. 378 urm.), recunoaşte o adevărată „falsificare literară" în opera care cuprinde elemente de limbă nouă, imposibile în secolul al XVIII-lea, ba chiar stabilea, după sistemul punerii pe două coloane, analogii de text între opera atribuită lui Vartolomei Măzăreanu şi unele din discursurile funebre ale vestitului orator religios al secolului al XVII-lea : Esprit Flechier, mult citit încă în veacul trecut. Densusianu era de părere că buna-credinţă a lui Kogălniceanu fusese surprinsă, ba socotea chiar că poate emite ipoteza cum că autorul falsificării ar fi fost Antohi Sion, cunoscut şi dintr-o altă operaţie de acelaşi fel. Deşi *Panegiricul lui Ştefan* cuprinde şi pasaje scăpate de procedeul citării lor pe două coloane, argumentarea lui Densusianu a ruinat în cea mai mare parte speranţa de a putea face ca literatura cultă asupra marelui voievod ai Moldovei să înceapă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Trebuie sa aşteptăm deci primele decenii ale secolului următor pentru a ana o producţie autentică. în fruntea bogatei serii de scrieri istorice şi literare sta naraţiunea pictorului Constantin Lecca, publicată în 1834 sub titlul *Viața prinți-pului şi eroului Moldaviei Ştefan cel Mare,* la Ruda, în publi-cația *Biblioteca românilor.* Este o compilaţie de izvoare in-terne şi externe, fără o valoare literară deosebită, dar care cuprinde o caracterizare a personalității domnitorului drept „un om nu mare de statură, adînc gânditor, nu măreţ, plin de duh, apărător al dreptului său, de faţă la orice bătaie, înțelegea foarte bine măiestria războiului, mai totdeauna în triumf de biruința, înturnîndu-se niciodată prin nenorocirea (!) strim-torat, apururea o mai buna soarta".

Caracterizarea nu prezintă elemente cu adevărat expresive dar are valoarea primei încercări de considerare a domnito-rului în întregimea personalității Iui, dincolo de ce putuseră da cronicarii în veacurile anterioare.

Anul 1834 are o însemnătate deosebită în dezvoltarea lite-raturii consacrate lui Ştefan. Gh. Asachi dăduse o litografie cu chipul lui Ştefan cel Mare încă de prin 1822—1823, îndată după înapoierea sa de la studiile făcute la Viena, însoțind-o de un catren :

lată iranul Moldovei carii au fost duios părinte
Şi în cursul vieții, sale neobositul Sartitoriu,
Eteroclit în zi de triumv şi în sirbirea legii sfinte,
Era ager întru arme ca un fulger tunetoriu.

Litografia lui Asachi, probabil cea mai veche litografie româneasca, este o verigă din lanţul de opere plastice consa-crate lui Ştefan în prima jumătate a secolului trecut, studiate în vremea din urmă de Remus Niculescu în *Gheorgbe Asachi fi începuturile litografiei în Moldova,* apărut în *Studii şi cercetări de bibliografie,* I, 1955. în Gh. Asachi, pictorul şi gravorul $e dublau cu literatul, şi cînd, în 1834, interesul pen-tru personalitatea lui Ştefan se aprinde din nou, Asachi pune la cale o reprezentaţie cu poezii şi cîntece, o idila în genul îui Metastasio, foarte gustat la Viena, care, sub titlul *Serbarea păstorilor moldoveni,* este jucată la 10 aprilie 1834, la Iaşi, în franţuzeşte. Unul din păstori cînta balada *Ştefan cel Mare înaintea cetății Neamțu,* tradusă mai tîrziu în româneşte, în-

tr-o serie de strofe stîngace, ale căror ultime două versuri erau bisate în cîntec :

în cetatea părăsită, care de pe munte
Către nouri încă nalță o căruntă frunte,
Unde trecătorul ş~astăzi cu respect se-nclina
A domnit odinioară vechea eroină
Pe atuncea se lupta păstoriul moldovean [*bis*
Şi țara-şi apărea chiar ca un aprod oştean. |

Balada narează episodul mamei lui Ştefan cel Mare care-şi respinge fiul după înfringerea de la Razboieni, cerîndu-i să se înapoieze pe cîmpul de luptă : un episod transmis prin Ion Neculce şi reluat, mai tîrziu, de D. Bolintineanti, de C. Macri într-una din puţinele lui poezii, de Kogălniceanu într-o nara-ţiune istorică în *Arhiva românească,* 1841, de Al. Vlahuța în *România pitorească,* şi de alţii ; o întreagă serie tematică, studiată, cu apropieri comparatiste, de Letiția Cartojan în *Cercetări literare,* V, 1943.

Mult mai interesante decît producţia sa versificată sînt cele două opere în oroză, „tabloanele istorice" pe care AsacRi le compune în legătura cu Ştefan cel Mare : una din ele poartă titlul *Elena Moldovei* şi a apărut în 1851 ; cea de a doua *Valea albă,* datează din 1855, adică după publicarea culegerii de *Letopiseți* a lui Mihail Kogălniceanu (1852), publicaţie cu care începe să curgă un bogat izvor pentru toţi naratorii istorici ai vremii. în *Elena Moldovei* Asachi povesteşte împrejurările căsătoriei lui Ivan cel Tînăr, fiul care n-a ajuns a domni al țarului Ivan III, cu Elena, fiica lui Ştefan. Ştefan cere sfat sihastrului Leon şi consimte la căsătorie. Cînd Ivan cel Tînăr moare, începe rivalitatea dintre Elena şi Sofia, soţia lui Ivan III şi mama lui Dmitri, pretendentul la tron. Sofia triumfa în cele din urmă. Naraţiunea se încheie cu lupta Iui Ştefan cu polonezii, înfringerea acestora din urmă şi înjugarea lor pe cîmpia unde trebuia să rodească Dumbrava roşie.

Valea albă, o povestire mai întinsa, cu izvoarele în cronica lui Gr. Ureche, începe cu descrierea Crimeii şi a istoriei ei pînă în momentul cînd peninsula intră sub stăpînirea dinas-tiei tătairăşti a ghereizilor. Ne sînt înfăţişate relaţiile dintre genovezi şî tătari, şi cele dintre Menglî-Gherei şi Ştefan. Sultanul turcilor, Mahomed II, ataca Moldova şi Crimeia ;

este înfrint la Podul Racovei, dar cucereşte Crimeia, distruge Oaffa şî capturează o suta de băieţi şi fete. Un român, Radaman, este pus paznic al copiilor. Furtuna risipeşte corăbiile încărcate cu prazi şi numai nava copiilor se salvează în Insula şerpilor. Paznicii turci sînt ucişi. Dar cînd Fatme, fiica unei cadîne românce a lui MengH-Gherei, este ameninţată cu moartea de un tînăr, fiul lui Radaman o salvează şi devine soţul ei. în cele din urmă, Radaman moare în lupta de la Valea alba, şi, după ce forţele inamice se retrag, Ştefan comemorează pe morţi.

Ambele compuneri ale Iui Asachi sînt, după cum s-a observat uneori, forme de trecere între naraţiunea documentară şi nuvela istorică. Scrisul său este încărcat de neologisme latine, şi mişcarea retorică a expunerii ne apare astăzi destul de artificială, ca în următorul portret al lui Ştefan : „Luceafărul lui Ştefan strălucea în lucrarea cea mai mare atunce cînd cutează a ridica arma asupra lui Mahomed al II-lea, vincitcrul Imperiei Orientului şl al Constantlnopelui şi prin nenumărate triumfuri înşiră numele său pre lînga acele ale mai faimoşilor eroi. Neînspăimîntat în miezul pericolelor şi în nenorociri, modest în triumfuri ce le atribuia numai lui Dumnezeu, protectorul virtuţii, prin geniul şi talentul extraordinar de a urzi prin mijloace mici lucrări mari, Ştefan, precum au insuflat spaimă în duşmani, aşa au atras admirarea şi respectul suveranilor şi a popoarelor."

Comparat cu portretul literar al lui Lecca cel al lui Asachi cuprinde trăsături în plus, susceptibile de dezvoltare, ca, de pildă : pietatea -modelului său, modestia, iscusinţa. Asachi narează cu metodele vechilor istorici, punînd pe Ştefan să pronunţe cîte un discurs înaintea bătăliilor, şi zugrăveşte cîte un peisaj cu mijloace ale romanticilor, contemporanii lui, ca. de pîldă : „Soarele, asfinţind către apus, umbrea nourii şi orizontul de o hicoare roşie, menire cumplita a zilei viitoare ! Asemeni şi luna plină, răsărind dm sînul Mării Negre, abia răzbărind printre nouri, întindea peste Valea Albă un văl posomorit."

Apoi ostaşii îşi amintesc de familiile lor, de amor ; cei mai mulţi dorm în timp ce „vigllele priveghează". Ştefan este „acompaniat" de fiul său. „Aurora" nu răsărise încă, dar voievodul găseşte pe oştenii săi gata pentru „căutămînt". Se aud buciume în tabăra moldovenilor şi tunurile turceşti răspund

la această „prochemare" in timp ce musulmanii „se invită intre dînşii", cu strigatul de „Alah !"

Mai tîrziu, nuvela istorică va face progrese prin creaţiile lui C. Negruzzi, ale lui Al. Odobescu ; dar Asachi va păstra meritul de a fi creat genul şi de a fi răspîndit, cu acest prilej, nu numai cunoaşterea împrejurărilor domniei lui Ştefan, studiate în toate documentele accesibile timpului, dar şi slava voievodului, devenit de aci înainte centrul de atracţie cel mai puternic al tuturor năzuinţelor patriotice ale Moldovei.

Asachi nu este, de altfel, singurul care în aceeaşi epocă întreţine cultul lui Ştefan. în acelaşi an în care se însufleţea zelul lui Asachi pentru slăvirea marelui domn, amintirea acestuia apare şi în oda pe care Al. Hrisoverghi o adresează *Ruinelor Cetăţii Neamţu :* „singur monument — cum zice textul — ce avea drept dovadă slavei acei strămoşeşti". Poezia face aluzie la serbarea franţuzească organizată de Asachi. Publicul dăduse atunci semnele celui mai mare entuziasm, dar nimeni din rîndurile lui nu-şi spune acuma cuvîntul pentru apărarea monumentului ameninţat de distrugere. Dintre zidurile Cetăţii Neamţului răsunase totuşi vocea care, odată, îndemnîndu-l pe Ştefan să se înapoieze în luptă, îl îndrumase către una din biruinţele lui:

> O, *ziduri, din care Ştefan, invitat la bărbăţie,*
> *întorcîndu-se în grabă pe vrăjmaşi au biruit,*
> *însufleţiţi-mi puterea, daţi-mi glas, daţi-mi tărie*
> *Să pot tîngui cu jale starea-n care aţi venit.*

Anul 1834 este şi acela în care, în tabăra de la Copou, se formează pentru Moldova nucleul unei noi armate naţionale. Constantin Stamati celebrează evenimentul evocînd în versuri *Sentinela taberii de la Copou la 1834,* căreia i se arata, în timpul nopţii, umbra hatmanului Arbore, venit să aducă ostaşului, împreună cu sfaturi de bravură şi iubire de patrie, prevederea unei noi înălţări a ţării. Arbore vine cu solie de la patronul ţării, de la Ştefan, indicat prin legaturi encomiastice de cuvinte : „eroul Moldovei, ţării noastre părinte, ocrotitor înger, suveranul slavei, principul nebiruit".

Preţuirea lui Ştefan avea încă un pas de făcut.

Cînd, la 24 noiembrie 1843, Mihail Kogălniceanu rosteşte *Cuvîntul pentru» deschiderea cursului de istorie naţionala*

în Academia Mihăileană, el ilustrează interesul meritat de obiectul cursului său prin mărturia sentimentelor trezite de marile figuri ale trecutului, de faptele, de locurile lor : „Inima mi se bate — spune Kogălniceanu — cînd auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel^ Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei! Şi nu mă ruşinez a vă zice ca aceşti bărbaţi, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru^ cel Mare, decît Annibal, decît Cezar ; aceştia sînt eroii lumii. în loc ca cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, şi îzbînzile de la Racova şi Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton şi Salamina pentru că sînt cîştigate de către români!"

Interesul acestei declaraţii provine din faptul că ni-1 arată pe Kogălniceanu depăşind perspectiva moldovenească a lui Asachi în versurile din 1823, a lui Stamati mai tîrziu. Pentru aceştia Ştefan era numai „eroul Moldovei* ; acum, el devine împreună cu Mihai un erou al românilor, al tuturor românilor.

Este firesc ca gloria lui Ştefan să fi fost susţinută, în primiri rînd, de scriitorii Moldovei unde ştirile privitoare Ia marele voievod se trasmiteau în acelaşi timp prin însemnările cronicilor, dar şî prin tradiţiile populare. Acestea din urma fac parte, de altfel, dintre Izvoarele cronicarilor, citate uneori de ei, de pUdă de Ion Neculce, şi pe care cercetarea folcloristică le-a regăsit pînă în zilele noastre. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cu legenda aprodului Purice pe care Costache Negruzzi o versifică, cu largi dezvoltări, în 1846. Poemul începe cu elemente de idilă : plugarul şi păstorul se bucură de revenirea primăverii. Generalul ungur Hroiot plănuîeste să năvălească în Moldova pe cînd Ştefan se afla departe cu ostile sale. Un român duce ştirea pîrcălabului de la Roman, care-1 vesteşte^ pe Ştefan. Năvălirea ungurilor este descrisa cu comparaţii homerice. Ungurii vin cu Impetuozitatea unui nor de lăcuste, a unei inundaţii, descrisă cu amplificări mai întinse decît cele aTe termenului cu care se face comparaţia. Hroiot găseşte satele pustii prin părţile Romanului. Un moşneag îl blestemă pe comandantul ungur, dar acesta împiedică uciderea bătrinului. Cînd Hroiot întîlneşte armata moldovenilor şi lupta începe soarta zîmbeşte mai întîi ungurilor. Apare aprodul Purice, care anunţă sosirea apropiata a lui Ştefan. Intervenţia domnitorului schimbă soarta bătăliei. Un glonte doboară calul lui Ştefan. Purice i-1 oferă pe al său, şi, cum voievodul este mic de stat, credinciosul Purice se face „moşinoi" şi Ştefan poate să încalece. „Să ştii, Purice, îa strigă domnul — ca din moşinoi te-oi face movilă." L-a dăruit cu moşii, l-a făcut vel-armaş, I-a căsătorit cu fata hatmanului Arbore, mort în luptă, i-a dat numele de Movilă. Ştefan ştie deci să-şi răsplătească vitejii ; e generos şi glumeţ. Din nucleul povestirii, singurul transmis de Ion Neculce şî de tradiţia populară, Negruzzi întocmeşte un lung poem prin intercalarea unor episoade, după modelul poeţilor epici ai clasicismului, şi obţine un adaos apreciabil în direcţia individualizării, a umanizării figurii lui Ştefan, rămasă încă atît de imprecisă, de puţin văzută, la povestitorii, la portretiştii literari ai aceleiaşi epoci.

în timp ce Ştefan apare cu chipul impus veneraţiei generale de lunga tradiţie populară, un cugetător îl asociază meditaţiei sale singuratice şi îndurerate. Alecu Russo este un paseist romantic, şi schimbarea vremurilor trezeşte în sufletul său melancolia dispariţiilor. Martorul jalei sale este Ştefan-voda. Dacă ar reveni printre noi, s-ar crede în ţară străină — exclamă Russo în *Studie moldovana,* din 1855 : „De-ar mai putea veni pe calul lui cel alb de la Valea Albă, de la Tîrgul Băii, din codrii Bârladului, de la Dumbrava Roşie, sînt încredinţat că nu l-am înţelege... vorba lui n-ar fi vorba noastră." în *Cugetări,* Alecu Russo deplînge istovirea tipului omenesc al vitejilor de la Vadul Turnului, de la Baia, şi în *Piatra Teiului* recomandă reculegerea la Neamţ, la Valea Albă, în amintirea aceluia pe care-1 numeşte „Proteul popular al gloriii naţionale", cu referire, desigur, la formele atît de variate, la nenumăratele întîmplări în care şi-1 reprezenta fantezia obştească. Meditarea atît de statornică a figurii lui Ştefan, simţită ca personalitatea cea mai de seamă a întregului trecut al românilor, revine încă o dată în principala operă a lui Russo, în *Cîntarea României,* unde stilul aluziv al poemei dobândeşte forme ceva mai precise numai atunci cînd evocă biruinţele Iui Ştefan asupra turcilor, a tătarilor, a leşilor la Dumbrava Roşie.

Deşi gloria lui Ştefan se răspîndeşte, cum era şi firesc, prin scriitorii moldoveni, răsunetul ei pătrunde şi în Muntenia, unde Ion Eliade Rădulescu, scriind elegia O *noapte pe ruinele Tîrgoviştei,* vede, printre eroii care-i apar acolo, nu numai pe Radu Negru, numit odată Niger, pe Mircea, pe Mi-

hai, dar şi pe Ştefan al Moldovei, în legătură cu care schiţează scena de la Neamţ, făcută populara de Asachi, amintit în notele poemei.

Interesant pentru atmosfera din Muntenia era faptul, absent din toate evocările moldovenilor, că Ştefan este prezentat ca un continuator al romanilor ; mama lui ca o spartană ; luptele lui Ştefan ca unele purtate împotriva tiraniei şi, prin urmare, pe turci ca pe nişte sugrumători ai libertăţii. Perspectivele naţionale şî sociale, care aveau să tot crească la sud de Milcov, mai slabe deocamdată în Moldova, se ivesc deci în elegia lui Eliade cînd poetul cânta :

D-aici văz în Moldova toată slava romană
A reînviat subt Ştefan, şi ai vecbimei ani
Iarăşi a se întoarce ; a vitejiei hrană
Subt el îmbărbătează a învinge pe tirani.

P-a Neamţului cetate eu văz o eroină
Moldoveana în toate, spartană l-al său dor,
Certînd nemernicia la moldovean străină,
Zicîndu-i ca să moara ori vie-nvingător.

Ideea romană şi libertară, caracteristic^ prin aceastăjmbinare pentru mişcarea literară a Munteniei într-o lungă perioadă a secolului al XlX-lea, colorează şi aceste strofe ale lui Eliade, ca pe atîtea altele dintre producţiile lui.^Aceeaşi îmbinare va caracteriza şi bogata contribuţie literara consacrată lui Ştefan de către D. Bolintineanu, cu o deschidere către întregul orizont al poporului român,_ către toate tradiţiile lui, explicabilă la scriitorul care a trăit şi a luptat pentru marele act naţional al Unirii.

Dintre cele cincisprezece legende istorice cu subiecte în legătură cu Ştefan, inspirate de cronicile lui Ureche şi Neculce, puţine sînt cele care nu cuprind un îndemn spre libertate. Cupa lui Ştefan, lăsată moştenire mănăstirii Putna, este zdrobită de călugărul Misail în aşteptarea aceluia care, rupînd lanţurile robiei naţionale, va simţi şi îndemnul de a aduna hîrburiie şi de a întocmi din nou preţiosul potir. Daniil Sihastru cheamă pe Ştefan, faţă de gîndul închinării ţării, la cunoştinţa neatîrnării. „Rossandra", soţia lui Ştefan, îl trezeşte în acelaşi fel din visul voluptuos al petrecerilor sale. Bătăliile de la Bîrlad, de la Baia şi Codrul Cosminului sînt faptele de arme ale unui erou care luptă pentru libertatea ţării. Cînd Ştefan se pregăteşte să moară, el transmite urmaşilor recomandări pentru păstrarea libertăţii !

Studiate din punctul de vedere lingvistic, toate aceste compuneri ale lui Bolintineanu dau o asemenea folosinţă seriei lexicale : robi, robie, jug, lanţuri, tiran, în contrast cu seria : libertate, neatîrnare, virtute, mărire (a ţării), încît regăsirea aceleiaşi sfere lexice la poeţi ulteriori vădeşte totdeauna o înrîurire provenind de la poetul *Legendelor istorice.* Aceste opere au fost produse tipice ale epocii de pregătire a războiului ^pentru independenţă, izbucnit la vreo două decenii după tipărirea lor, în volumul mult citit de contemporani.

Aceleaşi tendinţe care inspiră legendele istorice sînt prezente şi în naraţiunea tipărită de Bolintineanu în 1863 : *Viaţa lui Ştefan cel Mare pentru poporul român.* Scrierea este dedicata Doamnei Elena, soţia lui Cuza-vodă : „Măria-ta — îi scrie _poetul_ — vă trimit această modestă opera. Este vorba de viaţa_ lui Ştefan cel Mare, de epoca cea mai glorioasă a Moldovei, atunci cînd această grădină a colonilor romani era neatîrnata. Umbra ei se răsfrînge dulce asupra generaţiunilor ce vin să facă acel vis măreţ pe care-l numim viitorul... Pentru români, viitorul este neatîrnarea naţională."

Ideea neatîrnării se uneşte deci încă o data cu ideea romană, ca la Eliade. Povestirea începe cu anul 1456 şi cuprinde un accent pe care nici unul din apologeţii anteriori ai **IUL** Ştefan nu-l mai articulase : „în timpul nopţii, Ştefan cheamă pe toţi capii şi le zise ca daca el vine să gonească pe Aron nu venea numai de nebuna dorinţă de a se urca pe tronu' părinţilor, ci de a mări numele ţării şi de a uşura suferinţele locuitorilor împilaţi de boierii tirani".

O trăsătură nouă apare în portret. Ştefan este un domnitor care înţelege să sprijine poporul asuprit şi să se sprijine pe el. în sufletul lui ideea neatîrnării naţionale se asociază cu aceea a libertăţii sociale. Ştefan urmăreşte şi ideea unirii celor două ţări române, pe care numai interesele asupritorilor le menţineau despărţite. „Sufletul său mare — scrie Bolintineanu — alerga la idei mari. Unirea celor două ţări române îl urma neîncetat. Românii din aceste două ţări, desprinşi prin interese de guvernămînt, mai ales ale domnilor şi boierilor se găseau mai apropiate interesele lor cu starea

de despărțire, nu voiau pe atunci să auză de unire sub un singur sceptru."

Pînă cînd istoricii mai noi să ajungă a studia programul social al lui Ştefan, Bolintineanu are netăgăduitul merit de a fi pus problema şi de a fi aşezat pe eroul său într-o lumină necunoscuta înaintaşilor.

Interpretarea lui Ştefan ca un domnitor care lupta pentru libertatea naționala şi, zdrobind opoziția boierilor, se reazima pe poporul susținut de el — va da abia mai tîrziu roadele ei depline. După Eliade şi Bolintineanu, singurul scriitor muntean oprit din nou în fața voievodului moldovean este P. Ispirescu, în *Istoria lui Ştefan cel* ***Mare*** *şi cel Bun.* Ispirescu întrerupe firul înțelegerii lui Ştefan apărut în Muntenia; el dă o narațiune pentru popor, cu elemente menite să atingă imaginația şi sensibilitatea acestuia, punînd în evidență ce era uimitor în firea eroului sau : forța, vitejia şi îndemînarea, apoi cucernicia lui, notată de toate tradițiile populare şi pe lingă care nici Bolintineanu nu trecuse nebăgător de seamă. Povestirea lui Ispirescu este făcuta cu acea întrebuințare cumpănită- a elementelor de limbă veche, capabile să creeze atmosfera bogată' în sugestii a unei narațiuni istorice : un procedeu stilistic rămas neîntrebuințat de primii povestitori ai legendei lui Ştefan. Făcînd astfel, Ispirescu a dat o povestire foarte atrăgătoare, încît, parcurgînd de curînd întregul material literar în legătură cu Ştefan, paginile „unchiaşului sfătos" mi-au produs una din plăcerile cele mai mari. Narațiunea începe cu înfățișarea antecedentelor din copilăria eroului, ca in basmele populare, ca în biografiile istorice : „Bogdan-yoda avea un fiu prenumit Ştefan, viteaz cum nu se mai văzuse încă. Spun, chiar, ca se cunoştea într-însul, din vîrsta cea mai fragedă, o agerime de minte de nu putea nici un copil să-l ajungă, şi-i plăceau armele cu deosebire. Nici unul din semenii săi nu era destoinic să-i stea înainte, nici la trîntă, nici Ia voroavă. La vînătoare mi-ți ucidea ursul în luptă dreapta, înarmat numai cu un cuțit. Pentru aceasta, soții lui îl poreclеau, zicîndu-i Burduja. El moştenise de la tată-său cutezarea, iuțeala şi meşteşugul minții, iar de la bunicul său, Alexandru cel Bun, dreptatea, înțelepciunea şi inimoşia."

Portretul se constituie, aşadar, din faptele modelului, dar şi prin procedeul, deseori folosit de scriitorii anteriori, al alăturării de trăsături morale, exprimate prin substantive abstracte. în ajunul urcării pe tron, Ştefan îşi adună boierii pentru a le cere sfat, vorbindu-le : „Boieri dumneavoastră, nu este greu a dobîndi cineva ceva şi a-şi împlini pofta inimii ; greul este cum să păstreze acel lucru fără nici o clinteală. De aceea şi eu v-am chemat cu sfaturile d-voastră ca sa facem moşia rămasă de la strămoşii noştri a fi mare şi lăudata, căci zis este : sfaturile bătrinilor îndreptează calea tinerilor spre bine."

Boierii răspund. Unul din ei zice : „Mărite doamne, tinerii cei harnici petrec bătrînețe odihnite şi lăudate". Altul zice : „întrebarea şi sfatul bătrinilor limpezeşte calea tinerilor şi fac pe împărați^ sa domnească fără multa greutate". Spătarul cel mare adaugă : „Luminate doamne, războaiele cele cu bună tocmeală fac pe împărații cei tineri sa ajungă mari şi la_ bătrînețe se bucură de rodul ostenelilor lor". Boierii se exprimă deci în stil generalizator, cu înțelepciune de proverb, ca în toate creațiunile tradiționale. Ştefan însuşi ține discursuri înaintea luptelor, ca în scrierile istorice sau ca în poemele epice ale clasicismului : „Doamne, ştiu că ale tale sînt biruințele ; noi nimica nu sîntem înaintea feței tale, şî eu cej mai umilit. Ştiu că numai cu cuvîntul poți să rastorni pămîntul, cerul şi toate țările. Ştiu iarăşi că voieşti ca numele tău să fie măirît şi lăudat de toată suflarea." Voievodul este luptător pentru creştinătate ; vorbeşte în acest sens ostaşilor Iui. în descrierea luptelor, Ştefan este arătat intervenind ^direct, cu sabia în mina, „taie patru, patrusprezece deodată. Strică rînduri, sfarmă cale, calea în picioare pe cei țanțoşi... Sultanul tremură. Ştefan zîmbeşte."

Povestirea lui Ispirescu este unul din reflexele cele mai limpezi ale modului în care tradiția şi imaginația populară si-l închipuie pe Ştefan într-o vreme în care V. Alecsandri făcea acelaşi lucru în Moldova.

V. Alecsandri a ^consacrat o parte destul de întinsă a activității sale proslăvirii lui Ştefan. A nutrit, probabil ca şî Negruzzi, gîndul compunerii unui mare poem epic în care să concentreze maî multe din tradițiile populare sau din cele transmise prin cronicari, relative la Ştefan. A ales, în acest scop, momentul *Dumbrăvii Roşii* şi a alcătuit un lung poem care-şi purta scena povestirii de Ia curtea lui Albert în Moldova, unde țara întreagă se ridică la chemarea lui Ştefan ; în tabăra leşilor ; în tabăra moldovenilor ; pe cîm-

pul de luptă, pentru a sfîrşi cu scena aratului. Paralelizarea armatelor care se înfrunta vrea să pună în lumină fastul desfrînat al năvălitorilor, virtutea şi simplitatea moldovenilor. Leşii vorbesc cu retorică făloasă. Moldovenii ştiu să glumească, se exprimă în proverbe, cu aluzii. Poetul îşi prezintă eroii pe rînd şi-i pune să se lupte în angajamente individuale, ca în *ll'iada* şi *Eneida.* Episoade intercalate animă povestirea. Descrierea luptelor nu este lipsită de forţă epică. Dar portretul şi caracterizarea lui Ştefan se face în termeni generali, convenţionali, şi nu mulţumesc pe cititor :

Fiinţă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la cari istoria se-ncbină,
De-acei cari prin lume, sub paşii lor, cît merg,
Las'-urme uriaşe ce-n veci nu se mai şterg,
A cărora legendă departe mult se-nţinde
Şi-ncbipuirea lumii fantastic o aprinde.
Măreţ în a sa umbră un timp întreg dispare,
Căci Dumnezeu pe frunte-i au scris : Tu vei fi mare.

Motivele intime ale lui Ştefan nu depăşesc pe cele apărute tuturor poeţilor sau povestitorilor dinaintea ^sau din timpul lui Alecsandri. Eroul este un creştin şi un apărător al libertăţii ţării:

Cît va fi-n cer o cruce ş-un Ştefan pe pămînt
Nimeni nu va deschide Moldovei un mormînt.
Cît vor călca duşmanii în ţară de români
Ei robi vor fi în ţară, dar vecinie nu stăpîni!

Privită în seria creaţiilor literare consacrate lui Ştefan, poemul *Dumbrava Roşie* nu apare cu semnele unei aprofundări a motivului, oricare ar fi reuşitele parţiale, episoadele bine construite, multele versuri frumoase ale acestei opere. Mai adînc răsună în inima cititorului de azi baladele sau cîntecele alcătuite de Alecsandri pentru colecţia sa de *Poezii populare.* Cîntecele lui Ştefan-vodă, dialogul Iui Ştefan cu şoimul, dar mai ales *Movila lui Burcel,* provoacă întipăriri mai adîncî. Burcel chiuie aşa de tare, pe cînd ară cu plugul în zi de sărbătoare, încît Ştefan îl aude tocmai de Ia curţile lui din Vaslui. E un strigat mare al ţării, un strigăt de durere, care nu-1 lasă nepăsător pe voievod. Burcel este adus în faţa domnului şi-i spune necazul lui. Şi-a pierdut un braţ în luptă,

Ia Războieni, şi pentru că bogaţii satului n-au vrut sa-i dea un plug a răpit unul de la tătari. E un om sărac, munciter pe ogoarele altora, şi care trebuie să lucreze în zi de sărbătoare. Domnul îl dăruieşte cu un plug cu şase boi, cu moşie răzaşească pe o movilă şi-1 instituie ca strajă la hotare. Daca se vor ivi tătarii, Burcel să strige :

Săi, Ştefane, la hotăra
C-a intrat sabie-n ţară.

Drama ţăranului, apărătorul de-a pururi al ţării în care era lipsit de drepturile lui fireşti, legătura adînca a marelui domnitor cu poporul se exprimă în balada lui Alecsandri cu simplitate atingatoare. Dar cînd poetul în postura oficială este chemat sa compună imnurile menite a fi cîntate la serbarea Junimii academice, adunată la Putna cu ocazia comemorării din 15 august 1871, sau cînd mai tîrziu, în 1882, alcătuieşte *Oda* la statuia lui Ştefan, Alecsandri nu mai nimereşte tonul compunerilor în stil popular. Cadenţele *Imnului religios* sînt îngheţate :

Etern, atotputernic, o ! Creator sublime.
Tu ce dai lumii viaţă, şi omului cuvînt,
în tine crede, speră întreaga românime...
Glorie ţie în ceruri, glorie pe pămînt l

La Putna venise şi un tînăr poet, la începuturile lui. Mihai Eminescu răspîndeşte în foi volante un poem comemorativ, o *închinare lui Ştefan-vodă.* Scena a fost povestita, în amintirile sale, de Th. Stefanelli, împreuna cu reiatarea faptului ca Eminescu a refuzat să destainuiască pe autor. S-a iscat astfel o controversă asupra paternităţii poemului. Perpessicius expune, în primul volum al ediţiei sale critice, toate elementele disputei. Dar pentru ca aceasta este departe de a fi rezolvată, cercetătorului îi vine greu s-o folosească pentru a preciza în legătură cu ea contribuţia poetica a lui Eminescu în dezvoltarea jtemei lui Ştefan. Eminescu va mai reveni asupra acesteia către sfîrşitul carierei sale, atît de scurtă, prin 1883, cu schiţe de imn rămase neîntregite. Din aceeaşi vreme datează *Doina* în versuri populare, în care Ştefan este invocat ca păzitor al ţării cu un sentiment de participare sinceră şi adînca pentru nefericirea poporului, atribuita însă de poet nu exploatării rezultate din orînduirea socială,

atît de bine înțeleasă de Bolintineanu, de Alecsandri, ci prezenței străinilor în mijlocul națiunii.

Către sfîrşitul veacului al XlX-lea puține mai sînt creațiile literare în legătură cu Ştefan vrednice a fi reținute. Nicu Gane, în 1881, dă în *Stejarul din Borzeşti,* după tradiții păstrate în Valea Trotuşului, povestirea întîmplării care îl aduce punctul de vedere literar ca operă poetica. Cartea începe cu un accent grav, plin de măreție : „în ziua de 2 iulie 1504, Ştefan-voda cel Mare se stîngea de moarte blîndă la Suceava, în desăvîrşita pace măreață ce se boltea asupra întregii țări pe stîlpii puternici ai biruințelor sale". Povestirea porneşte dîn epoca anterioară domniei lui Ştefan, aşezată astfel în seria ei istorică. Un străbun, un Petru, umilise pe poloni strivindu-i sub pădurea pregătită din vreme. Episodu este descris cu mare forță poetică prin notația neliniştii care străbate peisajul şi anunța catastrofa :

„Leşilor nu li se întîmplase pînă atunci să încerce vitejia îndărătnică şi şireată *a* țăranilor, a boierilor voievodului celui nou. Ostaşii din trei ținuturi sau palatinate trecură în Moldova şi crezură că au învins, căci înaintea lor stăteau numai cîmpul gol şi bordeiele pustii. Dar pădurea era vie : şoapte care nu erau ale frunzelor o înfiorau, focuri care nu erau ale păstorului pîlpîiau în poienele cele mai bane ascunse, şî ferăstrăul unor pădurari care purtau arcul, toporul şi ghioaga trecuse prîn trunchiul bătrinilor copaci ce se țineau abia într-un petec de scoarță. Cînd biruitorii, beți de vin şi de mîridrie, străbătură în neorînduială îngustele cărări ale pădurii răcoroase, în noaptea de vară, oa un vînt de^mînie nebună scutură culmile frunzoase, şi trunchiurile căzură trăsnind asupra şirurilor străine, strivind care, oameni şi arme. Mari magnați ai Poloniei, prinşi între dărîmături, căzură robi ai țăranului moldovean, şi vestitul Sbigniew Oleszniki, străbun de arhiepiscop, răscumpărat de la asprii învingători, nu se mai duse nici la un război şi, însemnat de ai noştri la picior, şchiopăta pînă la moarte."

Pasajul este caracteristic pentru întreaga scriere, pentru metoda lui Iorga[1]. Povestitorul trece dincolo de document, înviind faptul consemnat în acesta prin însemnarea notelor

[1] **Evidentă omisiune în textul de bază, pe care n-am putut-o înlătura neavînd nici o altă sursă de verificare (n. ed.).**

adiacente, aşa cum le-a putut înregistra cu sunetul, cu nervii, cu simțurile sale, un martor al întîmplării. Iorga procedează deci ca toți povestitorii istorici ai secolului trecut, dar cu cît mai întinsă ştiință istorică, cu cît mai bogată sensibilitate în expresie ! Momente care reținuseră pe baladiştii veacului trecut apar şi în povestirea lui Iorga, de pildă momentul cînd, după Războieni, Doamna Oltea refuză fiului său intrarea în cetatea Neamțului, sau acela al Dumbrăvii Roşii. Bătăliile sînt descrise nu numai cu mijloacele unui poet epic, care, la Baia, vede pe voievodul Ardealului prins ,,în mormîntul de flăcări", sau oastea învinsă înaintând pe potecile înapoierii grăbite ca după „visul rău al unei nopți vrăjite", dar şi cu mijloacele unui pictor căruia i se năzare învălmăşeala moldovenilor „prin ulițele înguste, în piața înghesuită, în livezile ai căror copaci goi se desfăceau ca de arama nouă pe cerul de sînge". Portretul lui Ştefan, numit odată „strămoşul cuminte", pune în lumină mai ales însuşirile omului politic, cumpănirea şi înțelepciunea în hotărîrile şi faptele sale. Stabilind, după metoda plutarchiană a portretelor paralele, comparația lui Ştefan cu Drăculeştii munteni, contemporanii voievodului din Moldova, Iorga scrie :

„Ştefan cel Mare n-a fost un scornitor de războaie. Niciodată el n-a căutat un duşman, niciodată n-a avut o toană sîngeroasă, cheful unei mari vînători de oameni. Firea unui Vlad Dracul, unui Vlad Țepeş, al doilea Dracul, cel din urma cu deosebire bucuros de a vedea suferințe, de a-şi scălda sufletul sălbatic în strigătele de durere ale răniților, era străină de dînsul. în alte vremuri el ar fi fost un bun păstor de oameni, un împărat cu iubire şi credință, țesînd firele de aur ale unor zile paşnice, în mijlocul mulțămirilor ce s-ar fi înălțat de pretutindeni spre bunătatea lui. Dar, bătută de valurile tuturor furtunilor, țara avea nevoie de un paznic neadormit. Şi el fu acela, omul viteaz, dar nu crunt, pe care-l cereau vremurile."

Politicul Ştefan, ctitor al unui stat, în formele înnoite ale secolului său, „nu era un poet al războaielor, ci un om de cîrmuire care cîntăreşte puternic, prevede sfîrşitul încăierărilor, şi rece între prieten şî duşman, între creştin şi pagîn, se îndeamnă numai la fapte în adevăr folositoare țarii sale". Portretul lui Ştefan, om politic, este caracteristica proprie a

contribuției lui Iorga în galeria de imagini adunate prin silințele tuturor înaintașilor.

în jurul lui Iorga se înmulțesc scrierile Literare inspirate de Ștefan. în Ardeal, Octavian Goga cîntă în *poezia. Deja noi* pe „sfîntul voievod", pe „arhanghelul bătrîn" de al cărui nume „nu-i frunză în codrii Moldovei" sa nu se înfioare,_și oarecum ca în *Doina* lui Eminescu poetul cere strămoșului să apere, printr-un descendent al lui, holdele prădate de străini.

St. O. Iosif compune, în anul aniversar 1904, un poem în versuri scurte, ca al *romancero-ulm* spaniol : *Din zile mari,* înșirînd diferitele episoade ale legendei cunoscute, dar fără adevărata grandoare epică și fără o înnoire a portretului moral al domnului, dincolo de ce văzuseră și notaseră înaintașii.

în 1912, literatura lui Ștefan se îmbogățește însă cu o opera de mare însemnătate, drama istorică a lui Delavrancea : *Apus de soare,* cea dintîi dintr-un ciclu al Moldovei.

în acord cu viziunea modernă a voievodului, atît de îndatorată contribuției lui Iorga, Ștefan al lui Delavrancea este, în primul rînd, un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său, reprezentat de el ca atîți dintre suveranii absolutiști, al căror regim începuse a se impune acum în toata Europa. Asigurarea succesiunii tronului, preocupare centrală pentru un astfel de suveran, constituie modul acțiunii în drama lui Delavrancea. Domnul a îmbătrînit ; o suferință veche slăbește puterile sale. „Ce te doare, păcatele mele ?" îl întreabă Doamna Măria. Ștefan răspunde : „Nimic pe domnul Moldovei... Ce e durerea ? Și toate pe Ștefan, fiul lui Bogdan, nepotul lui Alexandru cel Bun". Și cînd boierii complotează pentru a asigura tronul aceluia care i-ar fi reprezentat mai bine, voievodul bătrîn apucă încă o dată sabia pentru a face rînduială în casa sa. Apoi voievodul, datatorul de lege, consimte să primească el însuși pe aceea a vieții și morții, supunîndu-se soartei obștești. Măreția lui Ștefan, făcută din virtutea de a întrupa o țară și un popor într-unui din momentele dezvoltării, se întinde pînă la limita unde orice putere devine fragilă. Și acest amestec de grandoare si slăbiciune umană acorda creației lui Delavrancea caracterul ei atît de zguduitor.

Toate firele temei lui Ștefan, în dezvoltarea ei de un secol, îmbogățite prin geniul unui mare poet, se adună în operele consacrate voievodului de către Mihail Sadoveanu. Una din ele este o biografie : *Viața lui Ștefan cel Mare,* apărută în 1934. Ștefan al lui Sadoveanu este un prinț creștin, și rolul lui istoric este, în primul rînd, de a se fi opus înaintării **pagi**nilor. Voievodul dispune de o mare putere asupra poporului său care îl înconjoară cu o aureola mitică, așa încît simpla lui apariție coboară liniște în sufletele azvîrlite în panică de cutremurarea pămîntului, într-un rînd. Este un gînditor politic, un „diplomat ascuțit", un „strateg teribil și prudent". Dar față de felul prezentării mai vechi a voievodului, și chiar fața de portretul mult mai bogat pe care Sadoveanu ni-1 va da într-o operă ulterioară, Ștefan al biografiei se îmbogățește cu o dimensiune nouă, recunoscută de înaintași, cu o viață interioară, plină de cucernicie, străbătută de frămîntări și de mari neliniști, ca, de pildă, cînd, după uciderea lui Petru Aron, domnul se îndreaptă spre Suceava și intrai în paraclisul cetății : „Domnul tăcea, îngenuncheat subt icoana îmbrăcată în argint a Maicii Domnului, cu fruntea rezemată de piciorușele pruncului _ sfînt._ Lumina intra pieziș prin firidele înguste.* Prin zidurile reci pătrunse abia simțită vibrarea ornicului din turn." Melancolia^domnului, ieșit dintr-o faptă singeroasa, dar necesară și justă, consună astfel cu declinul anotimpului, cu lumina încăperii, cu zgomotele grăitoare din preajmă. Totul ne întoarce către viața interioară a eroului, în care se petrec adevăratele lui drame.

Prezentînd astfel pe eroul său dinlăuntru, în realitatea gîndurilor și sentimentelor sale, Sadoveanu va înlocui procedeul clasic al discursurilor ținute în ajunul bătăliilor, prin solilocul interior,^ în a cărui înfățișare propriile cuvinte ale eroului se amestecă adeseori în expunerea autorului. Cînd Ștefan primește veste de la Usun-șah cum că Mehmet sîngerează Asia și este deci nevoie de o acțiune comuna cu ajutorul venețienilor și al papei, scriitorul ni-1 arată pe domnitor depănîndu-și firul gîndurilor sale : ‚Nici împăratul, nici eroii nu vor înțelege, își făcea_ socoteala Ștefan-voda, cu ascuțime și întristare" ; și descrierea cugetărilor domnului se face la persoana întîi. Evocarea mișcărilor interioare, a sufletului care se îndoaie și se frînge, se produce de mai multe ori în portretul sadovenian al lui Ștefan, luminat deci dinlăuntru prin mijloace ale artei literare nefolosite de înaintași în fața aceluiași model.

Lunga familiaritate a lui Sadoveanu cu izvoarele istorice relative la Ștefan și la epoca lui, arta atît de încercată a

scriitorului în domeniul narațiunii istorice, au produs rodul lor cel mai perfect în cele trei volume ale romanului *Frații Jderi: Ucenicia lui îonuț* (1935), *Izvorul alb* (1937), *Oamenii Măriei-sale,* apăruta în 1943, o adevărată epopee, una din operele cele mai desăvîrşite ale întregii noastre literaturi. Frații Jderi sînt boieri mici, boieri de țara, vînători şi paznici ai hergheliilor domneşti, oameni dintr-o categorie socială pe care, ca şi pe poporul mărunt, Ştefan se sprijinea în toate acțiunile lui. întinsa povestire a lui Sadoveanu ne prezintă momente din cariera lui Ştefan, cînd, domnitorul trebuind să lupte împotriva marilor boieri oare complotează în interiorul țării sau îşi duc intriga la curțile străine, frații Jderi intervin ca forțe de nădejde prin îndrăzneală, dar şi prin îndemînare şi subtilitate. Este cu neputință a analiza aici întreaga dezvoltare complexă a evenimentelor în romanul *Frații Jderi.* Ne interesează deocamdată numad aparițiile lui Ştefan în mijlocul lor, portretul care se încheagă din însuşirile omului şi ale politicului.

Voievodul este, în viziunea lui Sadoveanu, un conducător care se bucură de o mare autoritate. Cînd se arată supuşilor sai, toate capetele se pleacă şi numai privirile îndrăznesc sa se ridice către el pe sub sprîncene. Privirea verde a domnului străpunge pînă la rărunchi pe Jder cel mititel, care, în fața lui. coboară fruntea şi îngenunche. Aceeaşi privire verde potoleşte tumultul seimenilor, cînd cutremurul amenință cetatea cu dărîmarea. Ştefan este stăpînul Moldovei,_ al întregii moşii pe care el o împarte cum pofteşte, al oamenilor şi dobitoacelor necuvîntătoare. Cînd porneşte la vînătoare de bouri, dobitoacele trebuie să i se supună, căci, lămureşte un oier : „Mărici-tale trebuie să-i deie dijmă fiind luminăția-ta stăpîn şi al omului şi al dobitocului". Autoritatea lui Ştefan este unanim acceptată deoarece domnul a înzestrat mulțimile cu un ideal, şi el îl reprezintă. Trimisul papei în Moldova face această observație în stilul lui înflorit: „Ma întrebam în acea oră, cînd îi priveam pe toți, bătrîni şi tineri, prin ce meşteşug izbândise voievodul Ştefan să facă a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal ? Simțeam în cei mai mulți o comunicare caldă cu prințul lor şi o iluminare întîlnesc la fiecare pas în acest colț pe pămînt."

Puterea lui Ştefan asupra supuşilor săi se însoțeşte uneori cu melancolia puterii. Voievodul dă oare acestei puteri întrebuințarea aşteptată de la dînsul ? A prins el toate semnele vremurilor ? A ştiut sa le răspundă ? Uneori i se pare că nu. Cînd un schivnic în pustietate i-a arătat calea alăturării de noroadele robite de ismailiteni, voievodul s-a simțit dedesubtul misiunii lui : „Vodă cugeta cu sprinceana coborîtă pe luminile ochilor. Avea în sine o şoaptă : «Adîncurile s-au mişcat, dar noi n-am fost gata»." Conştiința religioasă însoțeşte pe a puterii în sufletul lui Ştefan. Poporului adunat pentru a-l aclama ca domn, eroul i se adresează : „Noroadelor şi creştinilor". Voievodul caută adeseori locul de reculegere şi rugăciune al altarelor. în greutățile pregătite țării aşteaptă o ,,insuflare" de sus.

în afară de luptele duse în afară, împotriva necredincioşilor, a turcilor, a tătarilor, împotriva lacomilor şi trufaşilor vecini creştini, a ungurilor lui Matiaş Corvin, a polonilor lui Albre.cht, Ştefan luptă cu marii feudali dinlăuntrul țării în continuă urzeală de comploturi şi care caută ajutor Ia Radu al Munteniei, la craii străini. în această luptă a Iui, Şrefan se sprijină pe o boierime mică, creată de el. Aşa îl sfătuieşte şi arhimandritul Amfilohie, tălmăcind şi întregind un gînd al domnului : „Trebuiesc, stăpîne, boieri şi dregători tineri, care au crescut întru credința măriei-tale. Rîdicînd boierime nouă, măria-ta îți găteşti şi ostaşi care să umble cu vrednicie înainte, nu să-şi caute papucii în urmă. Aşa că şi întru aceasta ai lucrat ou spor, mărite doamne."

Unul din^aceşti oameni noi, „suiți în treapta", este şi marele spătar Mihai JVrînceanu, cu „putere de dragoste în domnul său", „o inimă arsă de credință". La fel sînt frații Jderi şi părintele lor. Dar mai mult^încă decît pe noua boierime, Ştefan se sprijină pe poporul mărunt. A înțeles împrejurarea starostele Căliman, care îndrăzneşte s-o spună domnului : „Noi cunoaştem că pe mâria-ta te slăvesc curtenii ; dar mai multă şi mai mare slava îți da prostimea de la sate". Ştefan este suveranul celor mulți şi umili. Aceştia sînt cei care i se alătură în toate faptele sale şi primesc moartea pentru întocmirea şî paza țării. Gînditorul voievod li se adresează cu jale după una din bătăliile în care căzuseră mulți dintre ei : „Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Şi avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfințeşte. Şi cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții avem să-i simțim în jurul nostru şi ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor."

întemeietor al unui stat pe care îl conduce cu noua conştiinţă a secolului său, Ştefan îşi simte o misiune europeană. Este „atletul creştinităţii", cum a fost numit odată, luptătorul unor noi cruciade, continuatorul Bizanţului, reînviat de el pe pămîntul Moldovei. Această trăsătură este una din cele mai importante ale portretului închinat de Sadoveanu marelui domnitor. Ştefan este un şcolar al bizantinilor. împrejurarea este lămurită de postelnicul Ştefan trimisului papei: „Vei avea plăcerea, părinte, sa cunoşti ca măria-sa a băut apa înţelepciunii din aceeaşi fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul, în tinereţea sa, Ştefan-voda a stat la învăţătură între monahi şi dascăli ai Bizanţului."

Poporul înţelege misiunea mai înaltă, universală, a luptei lui Ştefan împotriva turcilor pentru civilizaţie, după cum rezulta din vorbele starostelui Samoilă Căliman : „Măria-sa, Ştefan-vodă... are moştenire şi legămînt să scoată Ţarigradul din mîinile necredincioşilor. Atuncea tot are dreptate domnia-sa Ionuţ Păr-Negru ca avem să ne ducem cîndva la acea împărăţie." Multele construcţii de biserici şi mănăstiri au fost făcute de către Ştefan cu gîndul de a răscumpăra paguba făcută la Ţarigrad prin stricarea lăcaşurilor sfinte, prin schimbarea lor în geamii de către ismailiteni. Voievodul mărturiseşte proiectul unei noi cruciade, cum au făcut cu secole înainte neamurile Apusului şi cu ajutorul acestora : „De doi ani oastea mea e gătita. Aştept să se mişte domnii şi craii, precum e înţelegerea. Fără un sprijin de pretutindeni nu pot păşi- înainte. Cînd au purces de la crăiia franţuzească şi de la Italia luptătorii pentru Sfîntul mormînt, au ieşit de pretutindeni puterile creştinătăţii ca să deie sprijin, şi astfel au biruit cetăţile necredincioşilor şi au dobîndit locul sfînt. Tot aşa acum vreau să vad aur şi fier punîndu-se **în** mişcare ; vorbele şi făgăduinţele nu folosescc dacă nu-s sprijinite de oşti."

Este sigur că, printre toate creaţiile literare dedicate lui Ştefan cel Mare, cele datorite lui Mihail Sadoveanu ocupă culmea cea mai înalta. Aceste creaţii vin după toate celelalte, le însumează **în** partea lor cea mai bună şi le sporesc într-o viziune amplă şi măreaţă. Tradiţiile populare ne-au transmis figura voievodului viteaz, a personalităţii extraordinare care săvîrşeşte minuni la tot pasul, a domnitorului creştin **în** consonanţă cu poporul lui. Cronicarii au mijlocit cunoaşterea evenimentelor, sporite apoi prin cercetarea modernă. Scriitorii moldoveni au întreţinut flacăra vieţii pe altarul domnului. Interpretarea muntenească a pus într-o lumină mai vie lupta lui Ştefan împotriva tiraniei străine, solidaritatea lui cu mulţimile.

Alecsandri s-a oprit şi el, într-unui din momentele cele mai fericite ale creaţiei sale, asupra legăturii lui Ştefan cu poporul său. Ispirescu a povestit un basm în limba poporului şi a vechilor scrieri. Iorga a reliefat cu mare putere virtuţile politice în caracterul eroului. Delavrancea a prezentat un suveran a cărui voinţă creatoare de legalitate sălăşluieşte într-un om supus condiţiei obşteşti. Mihail Sadoveanu, în biografia din 1934, ne-a deschis viaţa interioară, sufletul uman al eroului, şi, adunînd toate cîşrigurile anterioare, îmbogaţindu-le prin înţelegerea lui Ştefan ca moştenitor al Bizanţului, ca personalitate cu o misiune universala, ne-a dat în *Fraţii Jderi* cea mai bogată, cea mai adînca viziune a lui Ştefan într-o parte însemnată a evenimentelor sale, o epopee naţională : *îliada* noastră.

Tema literară a Iui Ştefan cel Mare se găseşte în curs de desfăşurare. De curînd, Eusebiu Gamilar a dat într-unui din capitolele cărţii *Poarta furtunilor,* 1955, o frumoasă povestire despre voievodul Moldovei, cu mijloace literare apropiate de ale lui Sadoveanu. Nimeni nu ştie ce alte sinteze literare se pregătesc sau poate au luat o formă aproape de desăvîrsire în cartoanele scriitorilor de azi. Este sigur însă că ori de cîte ori, ca şi astăzi, poporul nostru va da noi lupte pentru neatârnare, pentru cei mulţi şi umili, pentru asigurarea şi trăinicia statului, chipul voievodului viteaz şi înţelept va atrage dîn nou pe scriitorii însufleţiţi de iubirea patriei, şi de numele lui se vor lega noi cîntece, noi povestiri -adresate urmaşilor.

1965

POEȚII UNIRII PRINCIPATELOR

Unirea principatelor române, înfăptuită prin îndoita alegere a lui Alexandru Ion Cuza ca domnitor al Moldovei şi al Țării Româneşti, a fost rezultatul final al unui curent de opinie publică ale cărui premise pot fi semnalate încă din veacurile anterioare, dar care devine activ, grupează energiile militante şi foloseşte prilejurile politice abia în epoca următoare evenimentelor revoluționare din 1848. Conştiința unității românilor s-a afirmat mereu în decursul istoriei lor, astfel încît coborînd în trecut, pe urmele documentelor scrise **şi** ale unora din evenimentele politice, o întîmpmăm mereu ca unul din faptele nedespărțite de felul românilor de a se înțelege pe ei înşişi. D. D. Xenopol a grupat o parte a acestor mărturii în capitolul consacrat ***Ideii Unirii*** din a sa ***Istoria a românilor din Dacia Traiană,*** voi. II, rezumate în observația răspicată a lui Miron Costin : „Moldovenii, muntenii si ardelenii, toți de un neam sînt: românesc". Faptul psihologic al comunității naționale a tuturor românilor este deci dintre cele mai vechi, dar el nu s-a putut dezvolta într-o acțiune politică, cu fericitul rezultat cunoscut decît atunci cînd au fost întrunite condițiile sociale favorabile evenimentului, odată cu dezvoltarea paturilor populare şi cu întărirea burgheziei, interesată şi la noi, ca şi în alte țări, în alte momente ale timpului, la unificarea națională şi odată cu slăbirea puterii aristocrației feudale din care s-au recrutat, pînă în pragul înfrîngerii lor, reprezentanții îndîrjiți ai separatismului.

în revendicările revoluției de la 1848 nu se vorbeşte încă de aspirația către unitate a muntenilor **şi** a moldovenilor.

Ideea nu era însă mai puțin prezentă în mintea conducătorilor revoluției, deoarece ei ştiau, cum observă N. Bălcescu, că „pentru poporul român unitatea națională este chezaşuirea libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară şi sa amorțească, ci din contră să poată creşte şi a se dezvolta". Această observație este desprinsa din articolul pe care, sub titlul ***Mersul revoluției în istoria românilor,*** Bălcescu îl publică la Paris, în ***România viitoare,*** în 1850. Mica scriere, concepută de autorul ei ca un comentariu al ***Manifestului către poporul român,*** publicat în fruntea revistei, cuprinde una din acele largi vederi sintetice asupra întregului trecut al românilor, care dăduse şi va continua să dea şi alte roade în opera lui Bălcescu. în repezi trăsături, autorul arată cum statul absolutist al domnilor a devenit statul aristocratic al boierilor, cum acesta a luat forma burgheză sub fanarioți, cum din această formație statală a iuat naştere statul ciocoiesc sau birocratic, şi este pe cale, prin îndrumarea ultimei revoluții din viața poporului român, prin revoluția din 1848, să devie românesc şî democratic.

Dar „revoluția de la 1848 – adaugă Bălcescu — caută a întregi pe români numai în drepturile (lor) de om şi de cetățean, fără a căuta a-(i) întregi în drepturile (lor) de nație". Această noua aspirație va completa acțiunea revoluționarilor şi va duce la împlinire gîndul mereu treaz al marilor luptători aî trecutului. „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noştri cei viteji — scrie Bălcescu – a tuturor bărbaților noştri cei mari, cari întrupară individualitatea şi cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră şi muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn şi Ştefan cel Mare se luptară toată' viața lor îndelungată si traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a turcilor; pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în cîmpul Turda ; pentru dînsa Şerban Cantacuzino bea otravă ; pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferă. Desele războaie între Moldova şi Țara Românească n-avură altă pricină : luptîndu-se pentru supremație, aceste țări se luptau pentru unitate. Dar din nenorocire domnii şi boierii țărilor, inspirați de sentimentul egoist şi individual, nu îşi ziseră : sîntem cu toții români, sîntem frați, hai să ne unim țările împreună ; ci ziseră : sîntem moldoveni sau munteni, să ne supunem noua țeara muntenească sau țeara moldovenească. De-aici iscară susceptibi-

lităţi şî împerecheri fatale, care împiedicară unirea de obşte dorită. Aceea ce *concuista* i>a putut isprăvi, frăţia o va face. Aceea ce voievozii noştri cei mari cu vitejia lor n-au putut, poporul armat şi întărit de un principiu o va putea."

Ideea Unirii în cugetele paşoptiştilor este atît de larg reprezentată încît s-ar putea întreprinde o cercetare specială consacrată grupării şi comentării întregului material excerptat din documentele literare ale vremii. Ne preocupă însă deocamdată numai studierea refluxului literar al Unirii Principatelor în preziua evenimentului, în timpul lui şi după aceea : o cercetare menită să învie în faţa omului de azi epoca de mare şi exemplară însufleţire patriotica, în care au fost aşternute temeliile României moderne. Nu vom reţine însă din documentele vremii toate mărturiile interesante, ci numai pe cele care, fie prin persoana autorilor, fie prin formă, fie prin valoarea lor artistică, aparţin istoriei literare.

Tratatul de pace de la Paris, încheiat în urma războiului din Crimeia, convocarea Divanurîlor ad-hoc, lucrările acestora, acţiunea de propaganda a unioniştilor, alegerea lui Cuza in Moldova şi în Muntenia, apoi şirul faptelor politice care, în 1864, duce la forme instituite complete, în fine, figura lui Cuza-vodă, în care Unirea dobîndea personificarea ei atît de populară — au inspirat deopotrivă pe poeţii, prozatorii, oratorii vremii sau ai epocii imediat următoare. îi vom aminti pe rînd, împreună cu operele lor, încercînd sa reţinem ecoul caracteristic şi, cînd va fi cazul, accentul atingător prin frumuseţe literară.

Agitaţia pentru Unire se înteţeşte îndată ce perspectiva convocării Divanurilor ad-hoc duce, mai ales în Moldova, la formarea unui partid al unionistilor. Era firesc ca agitaţia unionistă să fie mai puternică în principatul de dincolo de Milcov, unde trebuiau înfrînte rezistenţele acelora care se temeau că prin Unire şi prin mutarea capitalei la Bucureşti, Moldova şi Iaşii aveau să piardă dîn puterea, din influenţa, din prosperitatea lor. Ecourile literare ale acestei prime faze provin deci mai cu seamă din Moldova.

Vasile Alecsandri, ca în atîtea alte împrejurări, prinde ecoul preocupării publice şi—1 sprijină prin pornirea lui generoasă. Dialogul politic, în versuri, din 1856, *Păcală şî Tîndală,* pune pe cei doi eroi ai satirei populare, dintre care unul este, de data asta, un june unionist şi celălalt un bătrin giubeliu, să discute perspectivele Unirii. Tîndală se lamentează, prevăzînd scăderea preţului căsuţei sale din vechea capitală, spunîndu-şi apoi că prin chemarea unui domnitor ereditar străin peste ambele principate ar lua sfîrşit „hambiţion"-ul său la tron, deopotrivă cu acela al atîtor boieri ai vremii. Tîndală se teme că în noua domnie legea strămoşeasca s-ar pierde. Intervine atunci Păcală pentru a demasca ipocrizia aceluia care a călcat de atîtea ori legea, apărata astăzi cu prefăcătorie. Păcală pronunţa adevăruri crude :

Adu-ţi aminte de ţiganii ce-aî avut;
Prin mezat, ca nişte vite, cîte suflete-ai vîndut,
Despărţind fără-ndurare mumele de-ai lor copii,
Şi rlzînd de a lor lacrimi ca o fiară din pustii!
Spune mie, o, creştine ! cîţi creştini ai chinuit
Cînd erai chiar, din păcate, în slujbă orînduit,
Cîte văduve sărace, cîţi orfani tu ai prădat
Şi piinea de toată ziua din gură le-ai luat ?
Spune-mi tu, o, stîlp al legii, ce umbli cu crucea-n sîn,
Sînt aceste fapte rele de creştin, sau de păgîn f

După demoralizarea adversarului, prin amintirea crimelor lui trecute. Păcală trece la argumente pozitive : Unirea înseamnă putere, căci e mai lesne a rupe o varga decît un întreg toiag. Şi argumentarea este atît de bine dusă, cu atîta însufleţire din parte aceluia care, prin inscusinţă şi voioşie, aduce şi aci ceva din temperamentul glumeţului erou popular, încît cei doi adversari cad de acord în cele din urmă şi, azvîrlindu-şi căciulile în sus, se prind de mînă şi încep să joace Hora Unirii :

Hai să dăm mînă cu mînă
Toţi cu Inima română,
Sa-nvirtim hora frăţiei
Pe pămîntul României!

în afară de compunerea dialogată a lui Alecsandri, adusa mai proaspătă către noi prin întreaga reputaţie a poetului, anul 1856 produce o serie întreagă de poezii ocazionale, grupate în cea mai mare parte de *Steaua Dunării* a lui M. Kogăl-

niceanu, organul noilor năzuințe politice. A- Donici dă fabula *Vaporul şî calul,* în care vaporul sau locomotorul (sic !) explică, cu muget de mîndrie, calului rațiunea puterii sale superioare şî formulează lozinca vremii : puterea prin unire. Un Teodor Porfiriu îşi formulează *Crezul* sau : „o Unire, o Românie". Un glas muntenesc se adaugă acestora prin tînărul G. Crețeanu, care în oda *La români* îndeamnă la Unire şi cere conaționalilor sai caracter, curaj cetățenesc. Poetul evocă figura lui Cristofor Columb care şi-a dus la țîmă pe mateloții săi, revoltați la un moment dat, şi cere românilor călătorind acum .pe o altă mare întinsa, printre valurile altor furtuni, sa urmeze cu credință pe îndrumătorii lui.

Recolta lirică a anului 1856 se continuă în anul viitor cînd, după tratatul de la Paris, sînt convocate Divanurile ad-hoc şi propaganda pentru Unire se întețeşte. D. Rallet, publicist din anturajul lui M. Kogălniceanu, cunoscut mai dinainte prin cîntecele sale politice, dintre care unele apăruseră fără numele autorului în foile volante ale *Plutarhului Moldovei* (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti,* III, 94), publica la Bruxelles lunga compunere în versuri destul de prozaice : *România după tractat* unde cauza Unirii este apărată mai ales împotriva aprehensiunilor care ar fi putut lua naştere la Constaminopol. Duşmanii Unirii nu sînt prieteni sinceri ai înaltei Porți. Turcia este deci prevenita. Să n-asculte pe-paşale „ce au dosnice priviri / Slăvesc simpatia noastră prin a dreptului loviri", nici puterile care de abia aşteaptă s-o lovească, nici pe fanarioții intriganți. Citirea atentă a compunerii lui Rallet este din cele mai instructive pentru cine urmăreşte cunoaşterea ideilor care se încrucişau în dezbaterea politică a vremii.

Din aceleaşi dezbateri ale vremii, dar de data aceasta cu adevărată emoție poetică, scrie V. Alecsandri *Moldova în 1857 :*

Scumpa Moldovă ! Țara de jale !
Ah ! în ce stare tu ai ajuns !
l,asă-mă-a plînge ranele tale
Căci pînă-n suflet mă simt pătruns.

Luptele politice în jurul Unirii i se par poetului ca ale copiilor la sînul mamei lor îndurerate. Asupra celor care

doresc s-o înlăture poetul azvîrle fulgerele blestemului sau, sunînd cu vehemența unui sentiment sincer şi puternic :

Blastemul țării tunînd sa cadă
Pe capul vostru nelegiuit!
Blăstem şi ura Lumea să vadă,
Cît rău în lume ați făptuit!

Fie-vă viața neagră, amară l
Copii să n-aveț'i de sărutat!
Să n-aveți nume, să n-aveți țara,
Aici sa n-aveți loc de-ngropat!

Şi cînd pe calea de vecinicie,
Veți pleca sarhezi, tremurători,
Pe fruntea voastră moartea să scrie :
Duşmani ai țarii! Cruzi vînzători f

Gh. Sion, care participase la evenimentele revoluționare din 1848 în Moldova, luase apoi drumul pribegiei şi se înapoiase^abia după revenirea pe tron a lui Grigore Ghica, desfăşoară şi el o vie activitate propagandistică în versuri cărora nu li se poate contesta sinceritatea şi, desigur, răsunetul mobilizator în epocă. Scrie o odă: *La Unire; Marşul Unirii,* şi cînd, în octombrie 1857, Divanurile ad-hoc hotărăsc Unirea principatelor, Sion fixează momentul în *Triumful de la 7-9 octombrie 1857* şi aduce un ecou al entuziasmului public din capitala Moldovei, cu mulțimile ei revărsate pe străzi în veşminte de sărbătoare, cu clocotul clopotelor de la biserici, cu horele înlănțuite pe toate piețele.

Documentele în legătură cu alegerea şi dezbaterile Divanurilor ad-hoc alcătuiesc ele însele un capitol de literatură, în înțelesul mai larg al cuvântului, vrednice a fi studiate în particularitățile lor de limbă şi, cel puțin o dată, ca valoare artistică. Este vorba de protestul deputaților țărani, prezentat în şedința de la 16 decembrie 1857 : cea mai patetică pagină de proză a vremii, sub care, după destăinuiri contemporane, e posibil a recunoaşte ca redactor, lucrînd desigur sub inspirația populara, pe Vasile Mălinescu, unionist activ, membru al Divanului ad-hoc, viitor ministru al lui Cuza-vodă :

„Pînă astăzi, se jeluiesc țăranii» toate sarcinile cele mai grele numai asupra lor au fost puse şi noi mai nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit; iar alții fără sa fie puşi la nici **o** povara de toată mana ei s-au bucurat; că noi biruri grele de cap am plătit; oameni de oaste numai noi am dat; ispravnici, judecători, privighetori şi jandarmi numai noi am ținut; drumuri, poduri şi şosele numai noi am lucrat ; boierescuri, zile de meremet numai noi am îndeplinit ; clacă de voie şi fără voie numai noi am dat băutură scumpă şi otrăvită numai noi am băut; pîne neagră şi amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat; bătălii şi răzmerițe cînd au fost tot greul numai noi l-am dus; oşti cînd au venit noi le-am hrănit, noi le-am slujit, noi le-am purtat; că cel cu putere țara îşi părăsea, peste hotare trecea ; nevoia şi greutatea o duceau cei ce rămîneau la vatra lor. Țara nici băi, nici măiestrii, nici meşteşuguri multe ca alte țări nu are, toată îmbelşugarea brațele şi spatele noastre **o** aduc. Cîtă-i Dunărea de mare şî de larga curge rîul sudorilor noastre şi duce peste mări şi peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur şi argint, şi curge iarăşi înapoi de se revarsă în țara noastră ; iar noi de la ei nici că ne îndulcim" etc.

Țăranii nu se pronunță în chestia Unirii, dar cer reformele imperioase : înlăturarea bătăii, a vechilor biruri instituite de boieri, cu păstrarea singurului bir pe avere, în sate dregători aleşi din rîndurile sătenilor, răscumpărarea boierescului : „Voim să ne rascumparam — "™Ş? țăranii — să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai țării şi să avem şi noi **o** țară ; am îngenuncheat, am îmbrâncit cu toții; cum sîntem nu mai o putem duce îndelung".

Frumusețea acestei pagini cu lunga eî serie sinonimică a verbelor puse la sfîrşitul frazelor şi uneori împerecheate în asonante, ca în baladele populare, a fost de multa vreme remarcata, şi ea merită, în adevăr, cum propunea istoricul şi memorialistul Radu Rosetri, să fie reținută într-o antologie a prozei româneşti.

Cererile țăranilor nu s-au bucurat de votul Divanului. Conferința de la Paris nu rezolvă chestiunea Unirii, dar instituie căimăcămia de trei în Moldova şi Muntenia, cu scopul să pregătească alegerea noului domnitor. Cînd, în fine, alegerea Iui Cuza ca domn al Moldovei se produce în şedința Adunării Elective din 5 ianuarie 1859, noul domnitor depune înd.ită jurămîntul. Mahaîl Kogălniceanu îî răspunde prin una din paginile cele mai frumoase ale oratoriei sale : o adresare concisa, cum o cerea solemnitatea împrejurării, călduroasă, dar fără adulație, plină de demnitate în expresia exhortațiilor pe care oratorul şi le putea îngădui cu toată libertatea fiindcă vorbea în numele națiunii întregi :

„Măria-ta ! După o sută cincizeci şi patru de ani de umilire şi degradare națională Moldova a intrat în vechiul său drept consfințit prin capitulațiile sale: dreptul de a-şi alege pe capul sau, pre domnul. Prin înălțarea ta pe tronul lui Ştefan cel Mare s-a reînălțat însăşi naționalitatea română. Alegîndu-te de capul sau, neamul nostru a voit să răsplătească sîngele strămoşilor tăi, vărsat pentru libertățile publice. Alegîndu-te pre tine domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii ceea ce toată țara doreşte : la legi nouă -— om nou. O, doamne ! mare şi frumoasa-ți este misiunea ! Constituția din 7(19) august ne însemnează o epoca nouă, şi măria-ta eşti chemat s-o deschizi. Fii dar omul epocii ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul; fă ca legea să fie tare ; iar tu, măria-ta, ca domn fii bun şi blînd, fii bun mai ales pentru aceia pentru cari mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau rai. Nu uita că dacă cincizeci de deputați te-au ales domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace şi de dreptate ; împacă patimile şi urile dintre noi şi reintrodu în mijlocul nostru strămoşeasca frăție. Fii simplu, măria-ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta sa fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciună şi linguşire. Porți un frumos şi scump nume ; numele lui Alexandru cel Bun. Sa trăieşti dar mulți ani ! Ca şi dînsul, fă, o doamne, ca prin dreptatea Europei, prin simțămintele tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale nației noastre cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului din Bizanțiu că : România nu are alt ocrotitor decît pre Dumnezeu şi sabia sa! Sa trăieşti, maria-ta !"

Perfectul echilibru al acestei' pagini, emoția ei reținută, mîndria ei manifestată în şirul verbelor la imperativ, sunînd însă atît de uman şi de cuviincios în vorbirea oratorului, o indică drept una din cele mai remarcabile din cîte a pronunțat Kogălniceanu.

Poeții s-au alăturat îndată entuziasmului general. O gravură din epocă, purtînd pe banderola care o încunună inscripția „Poeți contemporani", ne aduce portretele scriitorilor cei mai activi ai operei lui Cuza-vodă, în jurul lui Eliade, cuprins într-un cadru oval mai mare decît al celorlalți, vedem pe Bolintineanu şi pe Alecsandri, pe Alexandrescu şi pe Negruzzi, pe Bolliac şi pe Sion, pe Aricescu şi pe Tăutu, pe Fundescu şi pe Grandea. Aproape toți aceşti scriitori, la care pot fi adăugați Crețeanu, Dăscălescu, Baronzi şi Rallet ; din Transilvania : Justin Popfîu şi Ioan A. Lepădatu — au ^salutat evenimentul Unirii în ode şi cîntece ocazionale, al căror răsunet n-a trecut însă mult de epoca lor.

Steaua Dunării continuă sa adăpostească o mare parte a acestei producţii. Alecsandri, consacrat acum misiunilor sale diplomatice, nu găseşte timpul să dea mai mult decît o *Horă a lui Cuza-vodă* în care exprima speranța că noua domnie va şti să umilească ciocoii, să dezrobească pe clăcaşi. Gr. Alexandrescu, care sprijinise ideea Unirii în 1857, prin oda *Unirea Principatelor,* „dedicata viitorilor deputați ai României'*, salută sosirea Iui Cuza Ia Bucureşti în ziua de 8 februarie 1859 printr-o poezie recitată de Matei Millo Ia Teatrul Național. Sentimentele lui Alexandrescu n-au fost însă foarte durabile fiindcă, după detronarea lui Cuza, în versurile apărute în *Românul* sub titlul *Ziua de li februarie 1866,* el se alătură denigratorilor, exprimîndu-şi satisfacția pentru „ziua care am dorit" şi salutînd pe contele Filip_ de Flandra. care ar fi putut deveni domnul principatelor unite, şi, pînă atunci, „locotenenta" şî „ministerul iubit". D. Bolintineanu dă şi el o *Horă a lui Cuza-vodă,* se apropie cu mare simpatie de noul domnitor care alege în el pe unul din miniştrii săi şi se consacră cu fidelitate amintirii aceluia, dînd mai tîrziu o *Viață a lui Cuza-vodă,* fără mare însemnătate ca izvor istoric, dar interesanta prin portretul domnitorului cunoscut de el atît de bine, deşi tabloul amestecă fără discernămînt trăsături esențiale cu altele mai puțin bine alese. Din toată producția consacrată Unirii, de Bolintineanu, mai interesantă pare astăzi aceea în care prin inima poetului pare a trece îngrijorarea provocată desigur de constituirea monstruoasei coaliții, adică acea opoziție care făcea sa se îndepărteze scopurile marii fapte de la 24 ianuarie 1859, într-un viitor de care, de altfel, poetul nu disperează. Sînt în bucata *La Unire,*

din ciclul *Reverii,* accente grave, pe alocuri imagini puternice şi, în genere, expresia unui sentiment amar, dar bărbătesc, care ne face s-o recitim cu emoție :

Aşadar, nici Unirea a României soartă
Nu poate să o schimbe aicea pe pămînt ?
In cărțile ursitei ea este scrisă moartă
Ca celelalte neamuri ce astăzi nu mai sînt ?
Aşa răsună tristă cîntarea desperării
A celor ce văd umbra plăpîndei lor ființi
Mal mare decît umbra nernărginită-a țării
Şi a viitorimii, bărbați cu mici credinți!
Nu, nu ! Unîre dragă l tu nu faci ce zic ei!
Un nu ieşind din sinul sorginții ce îl varsă
E mic, dar cît se scură, cît trece printre văi,
Se umflă, se lățeşte şi mare se revarsă.
Aşa şi tu vei creşte cu timpul, o, Unire !
Pieri-vor şi tiranii, şi robii demni de ei.
Ursita îți păstrează în viitor mărire,
Şî viață, şi putere să dai la frații mei.
Atunci aceste patimi ce nu cunosc cuvin t,
Ce nu cunosc nimica a fi mai sus de ele,
Unire! se vor stinge ca nişte nori la vînt
Ce-nconjură de umbră lumina unei stele.
Al lebedei pui este, cînd a venit la viața,
Urît; nimic nu spune că va veni o zi
In care o să fie o pasăre ***măreață.***
Aşa, Unire sfîntă ! tu eşti ursită-a fi.

S-ar putea închipui, într-un plan mai întins al cercetării, urmărirea tuturor reflexelor literare ale evenimentelor care au compus scurta, dar rodnica domnie a lui Cuza. Revenirea zilei de 24 Ianuarie înmulțea, cu fiecare an, odele comemorării, fără ca un accent mai puternic să ne rețină.

Nu ne reține nici ce s-a putut scrie în presa vremii în legătura cu împroprietărirea clăcaşilor, cu secularizarea avejrilor mănăstireşti. Sinteza poetica şi legendară a faptelor noii Irdomnii şi a personalității aceluia care le săvîrşea, spre aminI tirea recunoscătoare a tuturor urmaşilor, se făcea mai adîncă |in fantezia populară, mai productivă — trebuie s-o recunoaştem — decît aceea a autorilor numiți şi cunoscuți ai {«vremii. Cînd glasul acestora tace sau se rosteşte fără relief,

vorbesc mulțimile anorume în povestiri care trec din gură în gura pînă în pragul zilelor noastre, constituind unul din capitolele cele mai atrăgătoare ale folclorului nostru: legenda populara a lui Cuza-vodă.

O seama de folclorişti ai veacului nostru, dintre care unii au semnat culegerile lor, ca C. Radulescu-Codin, D. Furtună, P. Danielescu, în timp ce alții au preferat să rămînă anonimi şi n-au comunicat totdeauna nici numele informatorilor lor, au salvat ce a mai putut rămîne pînă în deceniul al treilea al veacului nostru din multele anecdote referitoare la Cuza, pe care oamenii țării şi le spuneau, desigur încă din epoca lui. Apare astfel un principe popular, coborînd adesea în mijlocul mulțimilor, căutînd să-şi facă o idee personală despre oamenii şi stările țării, recurgînd la stratagema hazlie care dezvăluie nedreptatea hrăpăreață şî-1 pune în situația de a aduce o alinare şi uneori o răsplată celor umili şi obijduiți.

S-ar putea spune că poporul a construit figura lui Cuza-vodă ca pe aceea a unui stăpînitor înțelept şi bun, ingenios şî hazliu, aşa cum mulțimile Orientului şi-au închipuit pe suveranii învredniciți de simpatia populară, într-o vreme în care lipsa de dezvoltare a conştiinței de clasă, dar mai cu seamă slaba organizare a forțelor anina nădejdile exploatatților mai mult de calitățile morale_ ale stapînitorilor decît de forța organizată a energiilor revendicative.

Aşa ne apare Cuza o dată ca un călător aparînd necunoscut în mijlocul călugărilor greci de la Neamț, Iăsîndu-se mai întîi respins, apoi adăpostit şi hrănit pentru prețul nedatorat şi dezvăluindu-se în cele din urma spre spaima acelora. Domnitorul îşi controlează; proprii lui slujbaşi, înfățişmdu-se lor în haine de calic şi convingîndu-se cum sînt tratați oamenii săraci la curtea lui. într-un rînd intră în haine de fecior boieresc într-o cîrciuma şi cere băutura din ocaua introdusă de el, primeşte refuzul cîrciumăresei şi nu găseşte dreptate nici la comisarul mituit, care intervine ; dar îl înspăimîntă a doua zi pe funcționarul necinstit, cînd îl pune în fața ticăloşiei Iui. Cuza merge la sultan nu tîrîndu-se în genunchi, cum^era obiceiul înaintaşilor, ci drept, cu fruntea sus şi sabia zornăind: „Aşa m-a trimis pe mine Țara*, a spus Cuza sultanului. Deghizat ca un moşneag, cu glugă şi cojoc, Cuza explică țăranilor cu care se adună Ia o margine de pădure ce trebuie făcut cu moşiile mănăstireşti. într-o zi domnitorul se îmbracă în zdrențe de salahor țigan, provoacă o încăierare, se lasă dus la isprăvnicie, unde mituieşte pe ispravnic pentru a se face iertat, dar îl aduce pe acesta să se căiască amar cînd îi arată semnul domnesc, dezvelit dintre zdrențe, şi răsplăteşte cu cîte un galben pe țiganii pentru care dreptatea era un bun atît de greu de cucerit. într-o zi, domnitorul care călătorea deghizat într-o cotegută cu două roate se lasă biciuit de vizitiul stareţului mănăstirii Neamțu, tolănit în larga lui caleaşca, dar îi anunță acestuia mai apoi secularizarea averilor mănăstireşti. într-o zi se opreşte la un tribunal, unde găseşte mulțimea oamenilor necăjiți de amînarea fără sfîrşit a pricinilor lor, îl convinge pe unul din împricinați să provoace încăierare în pretoriu, apoi intervine pentru a cere amînarea sancțiunii vinovatului şi alungă an fine pe judecători.

Acestea **şi** multe alte anecdote de acelaşi fel referitoare la Cuza au fost culese şi tipărite în foi populare, în almanahuri şl calendare de folclorişti care au narat în felul lor. cu o exprimare cultă. în ancheta întreprinsa de Candrea, Densusianu **şi** Speranția, încă din 1906, în toate părțile locuite de români, şi publicată de ei în revista ***Graiul*** *nostru,* cu toate mijloacele moderne ale ştiinței filologice, ecoul faptelor **şi** |. personalității lui Cuza, surprinzător de bogat, apare în forme autentice **şi** dă măsura exactă a popularității domnitorului, ' chiar acum, la patruzeci de ani după detronarea lui de către forțele coalizate ale reacțiunii.

Fiindcă interesul pentru evenimentul Unirii şi pentru cel ce o întrupase se găseşte acum în creşterea pe care o mărturiseşte chiar adunarea noastră de azi, cred ca poate fi bine | primită ideea_întocmirii unei bibliografii complete a legendei I lui Cuza, apoi publicarea tuturor textelor într-un volum vred- I nk de figura domnitorului, atît de venerat de poporul peste j care a domnit cu atîta iubire pentru el. Un astfel de volum I ar constitui una din contribuțiile cele mai de seamă ale ştiinței 1 pusă în slujba poporului şi un monument ridicat în cinstea | aceluia care are atîtea drepturi la recunoştința noastră.

Poporul a păstrat deci în inima sa amintirea domnitorului |arit de devotat aspirațiilor lui, chiar atunci cînd lira poeților |a amuțit. Actul de la 11 februarie 1866 a produs totuşi con- Isternare în țara, dar albia dacă Gh. Baronzi se ridică pentru a lîveşteji „călcarea de la palat", în timpul căreia turnurile înfiorate se apleacă pentru a-si şopti apropierea trădării, sen-

tindele roşesc de propria lor mişelie, dar zbirii vînzători se fac stâpîni pe persoana domnitorului, hotărît acum să se întoarcă în rîndurile poporului de unde ursita îl înălţase pe tronul ţării. Poezia lui Baronzi ar fi cîştigat prin concizie, dar poetul a ţinut să-i adauge o lungă parte discursivă, în care raţionează asupra nenorocirilor legate de întreruperea <mîndrei domnii, ca şi de drepturile pe care trădarea şi le-ar mai putea recunoaşte în viitor.

O voce stridentă în consternarea ţării a fost, în afara de a lui Gr. Alexandrescu îmbătrînit, în versurile amintite mai sus, aceea a lui N. Nkoleanu, pentru care actul de la 11 februarie însemna, în poezia cu acest titlu, întreruperea unei tiranii. Conştiinţa ţării a rămas totuşi credincioasă lui Cuza. Gînd, la 3 (15) mai 1873, Cuza moare printre străini, vechiul prieten, Vasile Alecsandri, regăseşte încă o dată accentele armonioase ale lirei sale pentru a închina un imn domnitorului care personifica Unirea, stîrpitor al serbiei, un imn sunînd melodios din multele-i vocabule romanice :

Văzutu-te-am în pace suind scara măririi
Şi-n pace îuind calea augustă-a nemuririi,
O, scump amic, domn mare f o, nume **cu** *splendoare*
Sădit pe miriade de libere ogoare !

O *clîpă apărut-ai în plaiul veciniciei*
Şi vecinice mari fapte lăsat-ai României,
Nălţînd din părăsire antka-i demnitate
Prin magica Unire şi *sacra* Libertate.

Cînd, în fine, corpul domnitorului este adus în ţară, pentru a fi depus în mormîntul de la Ruginoasa, nu lipsesc nici poeţii care exprimă durerea ţării şi iau cuvîntul în faţa criptei. G. Creţeanu a inclus, mai tîrziu, în volumul *Patrie şi libertate* bucata *Mater dolorosa* : maica plină de lacrimi care nu este altcineva decît Patria, apropiindu-se, în taina nopţii, pentru a săruta mormîntul aceluia ce aprinsese „focul sacru".

Dar mai mult decît astfel de compuneri de circumstanţă este însemnat ecoul pe care personalitatea şi acţiunea lui <3uza le-au lăsat în conştiinţa scriitorilor veniţi mai tîrziu. Nouă ani după moartea lui Cuza, în 1882, Alexandru Macedonski, care s-a simţit totdeauna un continuator al vechilor poeţi munteni din generaţia paşoptiştilor şi ai Unirii, scrie actul în

versuri *Cuza-vodă,* unde umbrele lui Traian, ale Iui Ştefan şi Mihai vin să-i ordone colonelului acceptarea domniei şi să-i prevestească măreaţa soarta a înfăptuirii actului de la 24 Ianuarie, ca si a aceluia prin care viitorul domn „va ridica opinca la rangul de popor". Apare alegoria „Ţărilor unite" şi a „Ţăranului derobit", dar şi a „Trădării" înfăţişată, cum ne spun indicaţiile de regie ale autorului, ca „un trup cu mai multe capete reprezentînd pe februarişti". Sosesc delegaţii Adunării, care îi aduc eroului vestea alegerii sale. Un arnăut trimis de duşman, adică de partidul înfrînt al separatiştilor, vrea să răpună pe domn, dar scapă din mîini arma ucigaşă, sub puterea privirii domnului, ca în legenda versificată de Bolintineanu : *Mihai şi călăul.* Actul în versuri al lui Macedonski nu se ridică peste nivelul atîtor compuneri ocazionale din epoca, dar valorează ca o manifestare de fidelitate în condiţii politice schimbate.

Paginile literare cele mai de seama din aceeaşi epocă le aşterne Ion Creangă : *Moş Ion Roată şi Unirea* (1880) şi *Moş Ion Roată şi vodă-Cuza* (1882). Valoarea acestor naraţiuni provine din adevărul lor, din seva extrasă din sentimentul popular, acelaşi care nutrea în jurul scriitorului legenda lui Cuza. Povestitorul nu face să vibreze o liră de zile mari, nu intonează ode şi imnuri, nu vede evenimentele prin prisma alegoriilor, ci se exprimă ca un om din vecinătatea imediata a faptelor şi oamenilor despre care povesteşte. Eroul lui Creangă este o personalitate istorica, coborîtor de răzeş dîn ţinutul Putnei, fost membru al Divanului ad-hoc, unul din semnatarii petiţiei ţăranilor. Ştirile contemporane despre Ion Roată nu lipsesc ; cea din urmă, publicată în seria nouă a *Arhivei româneşti* (t. III, 1939), este cuprinsă într-o scrisoare a prefectului de Putna : M. G. Flondor, datată de la 24 Ianuarie 1880 şi adresată lui Mihail Kogălniceanu, pe atunci miniswu de Interne. Prefectul Flondor cere acolo ministrului său un ajutor din fondul milelor pentru fostul reprezentant al ţăranilor în Divanul de la Iaşi, ajuns acum în sapă de lemn : „Vă asigur — scrie prefectul — că niciodată nu va fi mai bine întrebuinţată o sumă pentru milă decît ajutîndu-se pe un om cinstit, batrîn şi sărac". Episodul este caracteristic şi adaugă o lumină mai mult pentru înţelegerea firii şi vorbelor lui Roată în naraţiunea lui Creanga.

Ce portret admirabil, neuitat! îndărătnicia lui Ion Roată faţa de explicaţiile boierului unionist despre avantajele Unirii este atitudinea unei neîncrederi, justificată de experienţa secolelor. Moşneagul nu se înflăcărează uşor şi opune frazeologiei entuziaste a boierului umilitatea sa, mai bucuroasă să se recuze din rolul de autor al marelui act politic în pregătire. Batrînul are deprinderea supunerii şi acceptă demonstraţia concretă, punînd umărul, împreună cu alţi ţărani, pentru a sălta bolovanul şi a-l aduce la picioarele boierului care urmăreşte din jilţ reuşita experienţei pilduitoare. Dar moş Ion Roată tot n-a înţeles. Boierul a poruncit săltarea bolovanului, dar n-a pus el însuşi umărul spre a-i schimba locul. Parabola boierului a lămurit deci o altă semnificaţie decît aceea aşteptată de el. Ţăranii se privesc deci lung şi boierului nu-i rămîne altceva decît să se înfăşoare în tăcere.

Cîtă dreptate a avut moş Ion Roată în neîncrederea lui ţărănească au dovedit-o întîmplările narate în a doua povestire a lui Creangă. La Iaşi, în şedinţele Divanului, cerînd mereu lămuriri pentru a risipi perplexitatea neîncrederii lui, batrînul şi-a atras duşmănia unui boier bogat, vecin cu petecul lui de moşie răzeşeasca. în cursul anilor boierul a ucis sau a răpit vitele ţăranului, boii şi vacile lui, caii, oile şi porcii. Bietul om a ajuns ca n-are după ce bea apă. Trece Cuza-voda pe la Adjud şi vede rîdicîndu-se peste capetele mulţimii o hîrtie fîlfîind în vîrful unei prăjini : „jaiba-n proţap". Cuza recunoaşte pe fostul deputat al ţăranilor, căruia îi strînsese odată mîna, şi după ce îi asculta plîngerea, îl ajuta, ca în atîtea din anecdotele ciclului legendar, cu două fişicuri de napoleoni. Dar cum rămîne cu ruşinea moşneagului scuipat în faţă de boierul hain ? Cuza sărută obrazul scuipat.

Gesturile înărmimoase ale domnitorului n-au soluţionat însă problemele lui moş Ion Roata pentru că, după puţini ani, prefectul judeţului Putna cerea un ajutor din fondul milelor pentru fostul deputat în Divanul de la Iaşi. întîmplarea adaugă o perspectivă tulburătoare povestirilor lui Creanga. Au trebuit sa treacă o suta de ani, a trebuit ca ţăranii să se răscoale de mai multe ori şi aşezările ţarii să se prefacă din rădăcini pentru ca moş Ion Roata, împreună cu cei de o seamă cu el, să nu mai fie singuri chemaţi sa urnească bolovanul boieresc ; ca nimeni sa nu-i mai poată vorbi cu aroganţa, cu ură sau dispreţ ; ca vitele lui să nu mai poată fi ucise sau răpite ; ca nimeni să nu-l mai poată scuipa în obraz.

Dar în revoluţia desfăşurată sub ochii noştri, pentru înălţarea condiţiei poporului, avem nevoie să ne ajutăm nu numai unii pe alţii, toţi cîţi muncim şi luptăm în acest moment, dar şi prin tot ce ne poate aduce trecutul ca pildă şi îndemn în năzuinţele noastre patriotice. Pe unele din acestea le aflăm în creaţia literara, scrisă şi orală, a epocii Unirii.

196 5

NOTE

Acest studiu constituie textul lecției de deschidere a cursului de estetică *si* critici literară, la Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti (20 ianuarie 1939). A apărut în volum în *Trei critici literari (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu),* Buc, 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 37-71 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Mîneiva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. I, p. 339-360.

Keproducem textul din *Trei critici literari.*

Iată considerațiile pe marginea acestui studiu formulate de Edgar Papu în articolul *Trei critici români,* în *Democrația,* an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2 :

„...Mihail Dragomirescu este privit ca primul critic român *numai* literar, îa vreme ce Maiorescu era implicit si un critic al întregii noastre culturi. Aici păstrăm oarecare rezervă numai în ceea ce priveşte intransigenta şî dogmatismul lui Dragomirescu, pe care d. prof. Vianu le priveşte drept marca unei puternice personalități. Şi credem, dimpotrivă, că menționatele însuşiri ale criticului decedat au dus mai degrabă la o primejdioasă rigiditate, îa ciuda evoluției evidente a mijloacelor de apreciere care i-au depăşit metoda. Lipsa totală de elasticitate în principii ni se pare un impediment serios în calea oricărei activități critice...'

In cronica sa *Trei critici literari văzuţi de* X. *Vianu,* din» *Revista Fundaţiilor regale,* an. XII, nr. 3, martie 1945, Adrian Marino notează următoarele :

„...într-o oarecare cunoştinţă de cauza, putem afirma de asemenea că portretul general al personalităţii lui M. Dragomirescu înseamnă, la fel, poate cea mai serioasă contribuţie adusă pînă acum cunoaşterii acestui critic, figura creatorului *Integral'tsmului,* pe nedrept ignorată, dispreţuită şi ironizată în bună parte, înspirînd un substanţial şi binevenit început *de* reabilitare. Indiferent de exagerări şi de părţile sale uscate, sistemul lui M. Dragomirescu prezintă sectoare suficient de interesante, semnificative în tot cazul pentru un istoric al disciplinei. Estetica românească nu oferă deloc priveliştea abundentă a unei vegetaţii tropicale, pentru ca să putem ignora sau trece cu uşurinţă peste iniţiatorul, fie cît de modest, al cercetărilor sistematice în acest domeniu, atît de tîrziu cultivat pe binecuvîntatul pămînt al Valahiei.

Trecînd peste amănunte, vom aminti că d-l Tudor Vianu descifrează în întreaga atitudine a lui M. Dragomirescu o poziţie vădit ostila faţă de curentele care au dominat estetica secolului al XlX-lea. Criticul este antipsihologist, întrucît creaţia este concepută drept un produs al personalităţii artistice, integral deosebită de psihologia omului comun, datele pozitivismului obişnuit nefiind în consecinţă deloc semnificative. Prin accentuarea hotărîtă a factorului strict estetic, M. Dragomirescu este în acelaşi timp un antiistoric şi antisociologist, impresionismul fiind de asemenea respins prin credinţa existenţei unor judecăţi de valoare cu caracter universal. întreaga perspectivă, se desfăşoară, fără nici o servilitate, sub specia esteticii idealiste, de care este legat atît prin înţelegerea fundamentală a artei ca manifestare sensibilă a Ideii, cît şi prin concepţia organicistâ a artei, tradusă în teoria «organismului psihofizîc», de o rezonanţă specific dragomiresciană. Dacă vom reaminti ca predilecţia pentru trichotomii şi clasificări, proprie lui M. Dragomirescu, este de fapt un reflex al curentului naturalist, ne dăm mai bine seama care este în realitate poziţia fundamentală a criticului.

Sistemul său a fost elaborat adesea in opoziţie cu multe din aspiraţiile veacului, dar fără preocuparea unei impermeabilizări depline, puntea de legătură cu estetica idealistă nefiind

•deloc tăiată, ci numai învăluită, disimulată, într-o serie de opoziţii laterale, derivate din mişcarea generală de idei a gindirii •contemporane. Prin efortul de sinteză, de formulare a unor înţelegeri personale, alăturat iniţiativelor de pionierat estetic în cultura românească, M. Dragomirescu merită readucerea noastră .aminte. Este ceea ce d-l Tudor Vianu întreprinde, substanţialele sale pagini îndemnînd în acelaşi timp la reluarea unor meditaţii legate de firul tradiţional, cît şi la o mai bună cunoaştere .a contribuţiilor estetice anterioare. Pentru acele spirite eronate •care cred în «intuiţii de geniu», în originalitatea absolută a *inei propoziţii oarecare, o lectura istorică le poate fi de folos -Şi d-l Tudor Vianu este un instrument util în această direcţie..."

G. Murnu

Reproducem textul după *Ramuri,* an. XXVI, nr. *4—6,* .aprilie-iunie 1935, p. 432—433.

George Murnu

Reproducem textul din *Gazeta literară,* an. IV, nr. 47, -21 noiembrie 1957, p. 1 şi 4.

Pe marginea „Cugetărilor" lui N. Iorga

Aceasta recenzie a apărut în *Gindirea,* an. XI, nr. 6—7—8, iunîe-august 1931, p. 248—251. în volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijiţi de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şî note de Pompiliu .Mareea), voi III, p. 53—61.

Reproducem textul dîn *Gîndirea.*

N. Iorga, scriitor

A apărut în *Revista Fundaţiilor regale,* an. XII, nr. 5, mai 1945, p. 400—404. In volum — postum — în *Scriitori români,* _£ditura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 62—68. Reproducem textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

[G. Ibrăileanu: „Scriitori ro mân t si strâinf]

A apărut în revista *Gîndirea,* an. XII, nr. 5, mai 1927, p. 190—191, la rubrica „Cărţile". Reproducem textul din revistă.

Cincinat Pavelescu: „Epigrame"

Reproducem recenzia apărută în *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie *1926,* p. 84—85.

O carte veselă din vremuri triste (D. D. Pătrăşcanu: „D omnul Nae", scene d'm vremea ocupaţiei)

Reproducem textul recenziei din *Gîndirea,* an. III, nr. 13, 10 martie 1924, p. 326—327.

Jean Bart: „Peste Ocean"

Recenzie din *Adevărul literar si artistic,* an,]X, nr. 456, 1 septembrie 1929, p. 7. Reproducem textul din revistă.

paul Zarifopol: „Din registrul ideilor gingaşe"

A apărut în *Gîndirea,* an. VI, nr. 9—11, ociombrie-decembiie 1926, p. 277—279. Reproducem textul din revistă.

Hortensia Papadat-Bengescu

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 23, 30 oct. 1920, p. 353—356, ca recenzie la volumul *Sfinxul.* Reprodus postum în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 262—267. Reproducem textul din *Sburătorul.* Dam mai jos şi recenzia lui Tudor Vianu (din *Sburătorul,* an. I, nr. 3, 1919, p. 67—68) la volumul *Ape adinei.* Recenzia se intitulează *O ideologie feminină. Noua feminitate.* Vianu relevă contribuţia autoarei la formarea unui *Weltanscbauung* specific feminin şi analizează, pornind de la respectiva carte a Hortensiei Papadat-Bengescu, trăsăturile acestei noi „ideologii" :

„Nu creaţiunea vom discuta-o în opera d-nei Papadat-Bengescu (e acesta un punct de program). Creaţiunea poate să sufere: o organizaţie oarecum laxă a amănuntelor; oarecare asprime a formei. Ideea, atitudinea intelectuală şi o nouă orientare a sufletului feminin, ce se desprind din paginile încărcate, mobile totuşi, ale *Apelor adinei,* sînt dimpotrivă, totdeauna interesante.

D-na Papadat-Bengescu a creat o *ideologie feminină.* Noţiuni ce se exclud, apropieri neîngăduite — dacă posibilitatea şi legitimitatea împreunării lor o căutăm pe suprafeţele liniştite ale logicei obişnuite. Sînt însă şi altfel de logici ; există •o logică a instinctului, există una a pasiunii. Bănuim un determinism al furtuaei, închipuim o cauzalitate a valului. Pe terenul acestora d-na Papadat-Bengescu şi-a ridicat edificiul său ideologic. Din încercarea de a motiva capriciul, din străduinţa •*de* a lumina inteligibil aprehensiunea, ideologia *Apelor adinei* ***îşi*** primeşte caracterul. O Cassandră dedublată de o analistă !

D-na Papadat-Bengescu porneşte, oricînd, de la una din numeroasele contingenţe ale vieţii. Un gest, o privire, nemişcarea chiar îi dă prilejul de a săpa în adîndme, adînc pînă la ultimele straturi etice ale fiinţei noastre, purtînd cu sine, în continuata scoborîre, lumina străbătătoare a Scafandrierului: inteligenţa sa. Fărîmele neînsemnate ale existenţei capătă un •înţeles ; absurdul se motivează. E o expediţie proprie sufletului modern.

Am spus : un gest, o privire, nemişcarea. E semnificativ şi aproape înduioşător lucrul acesta. In afară de întretăierea furtunatică a curentelor sociale, închisă în mucenicatul ei de aşteptare, rugă şi veghere, veşnic puse femeia, în faţa universului, o conştiinţă singuratică. Sub vidul unei asemenea cupole, şoapta însăşi se amplifică în unde solemne şî năvălitoare. De aci pentru o conştiinţă feminină, importanţa, adeseori exclusivă, *A* faptului mic. Cancanul, la inteligenţele superficiale; meditaţia adînca şi resemnată, la sufletele cuprinzătoare.

Dar această aplicare analitică a femeii şi asupra propriilor ei taine poate fi o primejdie. Charles Maurras (în *Le roman-Jisme feminin)* a crezut-o. Examinînd produsul ultim al literaturii feminine, criticul francez constată o orientare individualistă şi anarhică, «prestigiul eului», cu întreg convoiul său •de particularităţi exhibate cu cinism, «profanaţiunea» şî «sâ-

căţuirea» la capătul noii directive. Taina trebuie să rămînă taina ; puritatea instinctului se alterează sub soarele cunoaşterii. «Nu e oare aici un neajuns pentru ele şi pentru lume, de a face un sistem, o obişnuinţă şi aproape o meserie din ceea ce natura ne oferă mai spontan, bătaia unei inimi ?» în încheiere : «Această varietate de feminism e cea mai strălucită dar cea mai ameninţătoare pentru întreg neamul omenesc. Sub pretextul creşterii unei juste şi utile influenţe a femeilor, aceasca o diminuează, o anulează chiar. Geniul feminin revine asupra lui însuşi şi se pune în formule pentru a se cunoaşte şi a se descrie. El nu mai iubeşte. In loc de a iubi, el cugetă iubirea şi se cugetă.» Iar cuvintele lui Maurras se pot aplica si Ia noi. Se înfiripează, sub ochii noştri, o literatură feminină românească. Aceasta, ridicîndu-se mereu deasupra nivelului comun realizat de bărbaţi, nu poate scăpa niciuneî priviri. Dar tocmai unanima aspiraţie a sufletului feminin, în alte părţi ca şi la noi, dovedeşte formarea unei noi feminităţi (ceva cu totul osebit de agitaţia puţin ridicolă şi de speţa de mondenitate care se numeşte *feminism).* Femeia vrea să-şi creeze un destin conştient. Nu cred ca menirea ei să fie păgubită. Apreciem siguranţa funcţionării instinctului ; ştim însă că inteligenţa îi adaugă nobleţe. O frumoasă proastă — oricît de calde ar fi îmbrăţişările sale, oricît de bogate darurile ei — are ceva din spaimele creaţiunii începătoare. Omul nu e încă deplin om. Sînt două straturi diferite de existenţă — juxtapuse dar nu încă organizate. Fiinţa leneşă şi opacă a începuturilor trăieşte neatîrnată sub masca omenească. Existau în vîrstele geologice (ţinuturile calde şi umede ne mai oferă încă exemplare) plante grase, cryptogame cu ţesuturi aproape animale. Te apropii de ele cu împotrivire. Simţi că vietatea haotică se va smulge deodată : o pasăre archeopterix bătînd năucită din aripi. E spaima misterului organic şt scîrba fecundării cu spasme greoaie. La jumătate de drum, lipseşte încă nobleţea regnului superior. Dîn hibriditatea instinctului omenesc, neumanizat, noua feminitate vrea să se smulgă."

Pe linia aceloraşi observaţii despre „ideologia feminină" în recenzia sa la volumul lui Tîcu Archip, ***Colecţionarul de pietre preţioase,*** Bucureşti, Tipografia „Lupta* (recenzie apărută în ***Gîndirea,*** an. VI, nr. 3, 1926, p. 137—139), Tudor Vianu pune

în evidenţă contribuţia Hortensiei Papadat-Bengescu în constituirea unei literaturi feminine româneşti. Citâm fragmente:

„Un fenomen caracteristic al literaturii noastre mai noi este contribuţia pe care o aduc femeile. împrejurarea îşi are desigur explicaţia sa. într-o literatură afectată în chip preponderent de nota lirică, aşa cum este a noastră, era firesc ca sensibilitatea feminină să-şi afle cadrul exerciţiului său particular. Numele feminine au început aşadar să abunde în literatură, dar nu pentru a marca vreo iniţiativă nouă şi îndrăzneaţă, ci pentru a perpetua impresia de monotonie care se leagă de cunoştinţa acelor mici încercări literare, versuri sau schiţe nuvelistice, sărace ca concepţiune, vagi ca sensibilitate şi care continuă să blocheze paginile unora dintre revistele noastre. Se poate spune că în mişcarea noastră literară, femeile reprezintă mai degrabă factorul de inerţie, acela care prelungeşte, în nişte timpuri care cer o alta estetică, vechile deprinderi ale unei producţiuni comode. O excepţie de Ia această regulă mi se pare că a făcut d-na H. Papadat-Bengescu, care în materia liricei feminine a introdus procedeele unei observariuni incisive şi la care calitatea fondului se uneşte cu o mai susţinută voinţă de realizare.

Exemplul d-nei H. Papadat-Bengescu n-a putut sa nu influenţeze şi pe tinerele noastre scriitoare. El a influenţat desigur pe d-ra Ticu Archip, autoarea volumului ***Colecţionarul de pietre preţioase,*** dar cu nişte rezultate pe care nu le putem socoti mulţumitoare."

Hortensia Papadat-Bengescu

Articol scris Ia moartea Hortensiei Papadat-Bengescu. Apare in ***Gazeta literara,*** ari. II, nr. 10, 10 martie 1955, p. 5. în volum: ***Literatura universală ţi literatura naţională,*** E.S.P.L.A., Buc, 1956, p. 234—238; postum, în ***Scriitori români,*** Editura Minerva, Buc., 1970, (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. HI, p. 268—273.[1] Reproducem textul din ***Literatura universală si literatura naţională.***

[1] La notele din volumul III, ***Scriitori români,*** p. 513, nr. 40) s-a strecurat o eroare. Nu este vorba, aşa cum precizează alcătuitorul notei, despre o recenzie Ia volumul ***Ape adinei,*** ci despre necrologul scriitoarei.

Gala Galaction

Textul unei comunicări citite la şedinţa din 12 mai 1959 a Academiei.

A apărut în *Viaţa romaneasca,* an. XII, nr. 9, septembrie 1959, p. 115—124 şi — sub titlul *Personalitatea lui Gala Galaction* — în *Analele Academiei R.P.R.,* 1959, voi. 9, p- 77—88 şi extras. In volum —• postum: în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogica, Buc, 1965, p. 469—479 ; şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 274—295.

Reproducem textul din *Analele Academiei R.P.R.*

Cu prilejul morţii scriitorului, T. Vianu publică în *Gazeta literară,* an. VIII, nr. 12, 16 martie 1961, p. 1, articolul *Gala Galaction,* din care cităm cîteva fragmente :

„...Acest om, al cărui drum de viaţă încetează aci, venea de departe. S-a ales din valul omenesc al Dunării şi al cîmpieî, acolo unde cărarea multora rătăcise îndelungat, stîrnise pulberea depărtărilor, adunase experienţă şi înţelepciune, înainte ca, printr-un coborîtor al marei mulţimi de oameni, să poposească într-un ins chemat pentru împlinirile de seamă. Nu este oare uimitor drumul acestui om ? Avea pentru el hărnicia şi inteligenţa, farmecul şi vigoarea, unele înlesniri de viaţă, învăţătură multă şi un dar cu totul neobişnuit al expresiei. Atund, către sfîrşitul veacului trecut, cînd s-au clădit puterea şî avuţia atîtora, Galaction nu s-a aşezat lîngă cei bogaţi şi influenţi şi nu s-a repezit pentru a parcurge grăbit scara onorurilor. A preferat retragerea prielnică gîndului recules, ani lungi de învăţătură, locurile modeste. S-a aşezat lîngă cei slabi, dezmoşteniţi şi loviţi. Unde era o suferinţă puteai fi sigur că-I vei găsi, alături de ea, pe Galaction. S-a expus el însuşi prigoanei şi hulei, pe care le-a suferit fără mînie şi orgoliu. [...]

Ca scriitor, Galaction coboară de asemeni dintr-un îndepărtat trecut. Unul din cei mai de seamă învăţători ai lui a fost poetul popular. Duhul baladei poporane trece adeseori prin creafiile lui. A păstrat în fantezia lui, aceeaşi ca şi a mulţimilor omeneşti din care cobora, amintirea vie, capabilă a deveni imagine poetică, a săbiei cotropitorilor pătrunsă în ţară. a refugiului în cetatea munţilor, a drumurilor negustoreşti prin locuri nesigure, a popasurilor de noapte în păduri, a mirajului comorilor în pămîntul pe care au trăit oameni cu sute şi cu mii de ani înaintea noastră, treclnd prin întîmplări grozave. Privirile acestui om de la marginea de jos a ţării s-au întins dincolo de apa cea mare pentru a cerceta lumea largă, în care s-au amestecat neamurile şi credinţele. A fost în firea Iui o complexitate care 1-a făcut capabil să înţeleagă mai bine luptele omului cu lumea şi cu sine însuşi, toate felurile conflictelor care dau sufletului întindere şî adîncime. A continuat linia naţională şi populară a literaturii secolului al XlX-lea, dar a îmbogăţit-o, nu numai cu o pricepere mai nouă a sufletului omenesc, dar şi cu mijloace moderne de artă. A fost creatorul unui sunet nou. Timbrul lui specific se distinge dintr-o mie. A făcut să răsune din rafinatu-i instrument de artă, nu numai creaţia lui originală, dar şi opera lui de traducător — documente de mare însemnătate ale evoluţiei şi progreselor moderne ale limbii noastre literare."

D. Caracostea: Personalitatea lui Eminescu

A apărut în *Gîiţdirqa,* an. VI, nr. 4-5, mai-iunie 1926, p. 186-187. Postum, în volumul *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologjc de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 134—140. Reproducem textul din *Gîndirea.*

Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu

Textul unei comunicări citite în şedinţa publică a Academiei Române din 17 noiembrie 1944. A apărut în *Revista Fundaţiilor regale,* an. XI, nr. 12, decembrie 1944 şi în *Analele Academiei Române,* Memoriile secţiunii literare. Seria III, tomul XVI, 1945, mem. 1, 21 p. şi extras. In volum : *Figuri si forme literare,* Casa Şcoalelor, Buc, 1946, p. 95—117; postum, în *Studii de literatură română,* Editura didactică şj pedagogică, Buc, 1965, p. 480—493 ; în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 205—239.

Reproducem textul din *Figuri fi forme literare.*

Asupra operei lui M. Sadoveanu, T. Vianu s-a exprimat în repetate rinduri. în afară de contribuţiile publicate in ediţia de faţă, reproducem cîteva fragmente dintr-un articol cu caracter omagial, scris cu prilejul apariţiei operelor complete ale maestrului ; acest articol a apărut în *Gazeta literară,* an. VI, nr. 27, 2 iulie 1959, p- 3 :

„...Tineretul descoperă treptat opera lui Sadoveanu, iar noi, cei ajunşi la vîrsta către care se lungesc umbrele serii, o regăsim cu emoţia de a o afla aşa cum ni s-a arătat de-a lungul zecilor de ani, şi de a ne descoperi într-însa pe noi, cititorii ei tineri de altădată. Căci oricît de adînc ne-am întoarce în trecut, pînă la vîrsta primelor silabisiri, un volum de Sadoveanu se găseşte totdeauna lingă noi. L-am dus cu noi în geanta şcolarului, l-am ascuns în pupitrul claselor, l-am primit în dar ŞÎ ne-a însoţit la cîmp sau în pădure, am părăsit pentru el o treaba importanta a vieţii practice, dar schimbul făcut cu ceasul dăruit lecturii lui a însemnat totdeauna un cîştig, un adaos de substanţă. Puţini alţii dintre scriitorii aceleiaşi generaţii au avut un rol atît de important, ca al lui Sadoveanu, în educaţia poporului întreg. Istoria literară n-are alte mijloace pentru a stabili răsunetul contemporan al unei opere, decît identificarea ei în presa zilnică şi în reviste, în tabloul ediţiilor, în calculul tirajelor. Toate aceste mijloace rămîn însă exterioare faţă de obiectul investigaţiei lor şî riscă să nu atingă esenţialul, când este vorba de opera lui Sadoveanu, deoarece adevăratul ei răsunet trebuie căutat în conştiinţa contemporanilor noştri în ultimii cincizeci de ani şi mai bine, pe care a îmbogăţit-o cu germeni ajunşi astăzi la rodirea lor deplină. Sociologia literară ar putea închipui deci o anchetă întreprinsă printre reprezentanţii tuturor vîrstelor, ai tuturor profesiilor, ai tuturor straturilor populare, pentru a afla ce a însemnat Sadoveanu pentru ei, pentru întărirea legăturii lor cu partea cea mai bună a trecutului poporului, cu natura ţării, pentru creşterea îndemnului general către omenie, înţelepciune şi dreptate. Sadoveanu a fost, în lunga şi bogata lui carieră, un învăţător al poporului său, dar în acest scop a folosit odată cu disertaţia politica şi morală, care de altfel nu lipseşte din opera întreagă şi ar trebui să-şi găsească locul în ediţia ei completă, povestirea despre oameni de altădată şi din vremea sa, despre întîmplări vitejeşti sau despre oameni simpli şi umili, făcută oi o rară putere de a pătrunde în sufletele mîndre sau în cele oprimate şi mîhnite, cu simpatie pentru ce este eroic dar şi pentru ce îşi strigă dreptul la viaţă, în mijlocul naturii consonante cu toate tresăririle inimii omeneşti.

Pentru a ajunge la acest rezultat şi a fi jucat rolul lui atît de însemnat, au trebuit să se întrunească şi să se armonizeze în personalitatea lui Sadoveanu multe şi variate tendinţe din largul vieţii naţionale, din tradiţiile şi din cultura ei. Este un' om pornit de departe. Rădăcinile lui coboară adine în natură, in peisajul ţării, şi acestei împrejurări i se datoreşte ştiinţa lui atît de perfectă cu privire la întreaga floră şi faună a locurilor sale, familiaritatea Iui cu tot ce alcătuieşte chiar reacţia cea mai fină în viaţa naturii. Simţurile lui sînt agere şî atente. Distinge toate şoaptele, toate înfiorările, umbrele care alunecă pe cîmpii, furtunile care se pregătesc, tăcerile încremenite dinaintea lor. Cred că nu greşesc afirmînd că, de cînd natura a pătruns în literatură, nu ca element de cadru, cum a fost totdeauna, dar ca materie a întregului tablou, adică de cînd preromanticii şi romanticii au creat tematica nouă a poeziei naturii, puţini au fost scriitorii care l-au egalat pe Sadoveanu în puterea lor descriptivă şi evocatoare. Sadoveanu este unul din cei mai mari poeţi ai naturii din cîţi cunoaşte literatura universală.

Apropierea lui Sadoveanu de natură este şi a oamenilor lui. Se mişcă în povestirile Iui o omenire întreagă de fiinţe alăturate pămîntului, pescari şi vînători, trăind în singurătate, dar pentru care natura înseamnă o tovărăşie, călători cu toiagul pe drumuri lungi, desprinzîndu-se cu stîngăcie din pustietatea culmilor şi a pădurilor pentru a regăsi lumea în sate populate sau în oraşe. Este o pornire romantica, de provenienţa rousseauistă în arta iui Sadoveanu, aceea de a atribui fiinţei apropiate de natură inocenţa şi puritatea simţirii. Pornind de la aceasta înţelegere şi preţuire a naturii şi a naturii în om, marele scriitor a recunoscut în poporul lui de ţărani forma naturală a omenirii, î-a consacrat pentru aceasta întreaga lui iubire, a dat glas dorurilor şi năzuinţelor acestui popor, devenind unul din luptătorii cauzelor luî.

Rădăcinile lui Sadoveanu coboară însă nu numai în natură, dar fi în trecut, în trecutul cel mai vechi al poporului. Maestrul este unul din cei mai buni cunoscători ai tradiţiilor populare,

ai folclorului, ai vechilor scrieri istorice. Este un cunoscător profund al limbii noastre, în care recunoaşte pe bună dreptate cea mai de seamă creaţie a poporului, pe care o stăpîneşte ca învăţat şi o mînuieşte ca artist, nu numai ca artist literar, dar ;i ca artist interpretativ, astfel încît o pagină românească de o mare expresivitate, cum ar fi una de-a lui Eminescu, de-a lui Creangă sau de-a iui însuţi, trăiejtc lo lectura *a cu o viată nouă, plină de vrăji, cum nu i-ar sta nimănui în putinţă s-o realizeze Ia fel. Acei care nu l-au ascultat pe Sadoveanu citind într-un cerc de prieteni, la Academie sau într-o adunare Literară, au avut cei puţin prilejul să-l asculte la radio, unde vocea lui răsună din dnd în cînd, pentru a ne uimi prin relieful extraordinar pe care-1 dă fiecărui cuvînt, fiecărei intonaţii, prin măiestria lui de a anima dialogul, prin lirismul obţinut din înălţările şi coborârile vocii, din accentele, din tăcerile Iui. Cine 1-a auzit pe Sadoveanu citind, după ce i-a parcurs opera, ştie mai bine ce puteri trăiesc în limba noastră, aşa cum s-a format ea, în lunga experienţă a luptelor, a muncii, a durerilor şi bucuriilor poporului întreg, ajunsă la una din expresiile ei depline în arta maestrului.

Prin adînca lui înrădăcinare In natura şi în trecutul ţării şî al poporului, Sadoveanu a realizat în opera şi personalitatea lui acea măreţie Liniştită în faţa căreia toţi contemporanii lui, mai bătrîni sau mai tineri, se înclină cu veneraţie. Este unul din artiştii cei mai de seamă ai poporului nostru, unul din învăţătorii şi din părinţii lui. La vîrsta patriarhilor se pot spune aceste cuvinte de recunoaştere unui scriitor care, printr-o operă desfăşurată într-un timp atît de lung, cu rezultate atît de înalte, a dat o contribuţie aşa de însemnată formării conştiinţei generale, încrederii poporului în sine..."

Mi bai l Sadoveanu ia şaptezeci şi cinci de ani

Cuvîntare ţinută în şedinţa Academiei de la 14 noiembrie 1955. A apărut în : *Analele Academiei R.P.R.*, voi. 5, partea II, 1955, p. 29—42. In volum: *Omagiu lui Mihail Sadoveanu cu prilejul celei de a 75-a aniversari*, Buc, 1956, p. 72—86 ; şî în : *Literatura universală si literatură naţionala*, Buc, E.S.PX.A, 1956, p. 189—209 ; postum, în *Studii de literatura română*, Buc, Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 494—506 ;

Scriitori români, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 231—254.

Reproducem textul din *Literatură universali şi literatura naţionala.*

Înţelepciune şi politeţe

A apărut in *Gazeta Uterară*, an. II, nr. 43, 27 oct. 1955, p. 1 şi 2. In volum: *Literatură universală şi literatură naţională*, E.S.P.L.A., Buc, 1956, p. 239—243 ; şi în : *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p- 507—510. Reproducem textul din *Literatură universală şi literatură naţionala,*

Arghezi, poet al actului literar

A apărut în *Gazeta literară*, an. VII, nr. 21, 19 maî 1960, p. 1 şi 2. In volum — postum : în *Studii de literatură română.* Buc, Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 532—536. Reproducem textul din *Gazeta literari.*

Iată ce rispunde Tudor Vianu la o anchetă, cu ocazia apariţiei volumului *Cuvinte potrivite (Tudor Arghezi văzut de contemporanii sii)* în *Contimporanul*, an. VI, nr. 78, mai-iume, 1927, p. 12:

„Admir în Arghezi o fantezie atît de neprevăzută, încît poezia sa are un adevărat caracter *fabulos.* Arghezi restaurează miracolul. Ce trebuie să spun despre energia acestui poet, despre acea neasemănată virtute care încarcă fiecare din cuvintele sale cu o putere explozivă ! Apariţia *Cuvintelor potrivite* este un eveniment rareori repetat în istoria limbei româneşti."

-In ultimii ani ai vieţii sale, Tudor Vianu are prilejul să revină asupra operei lui Tudor Arghezi. lata fragmente din textul unuia dintre aceste articole, intitulat *Tudor Arghezi şt înnoirea lirismului european (Luceafărul*, an. X, nr. 3, 1 febwiarie 1962, p. 7 ; şi în : *Buletin al Comisiei naţionale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.*, an. III, nr. 1, 1962, p. 45—48). In volum : *Studii de literatură universală si comparată*, Editura Academiei, Buc, 1963, p. 593—596 ; şi cu titlul *Tudor Arghezi et la renovation du lyrisme europ&n*, în *Actes (Proceedings) du III-e Congres de l'Association Internationale de litteralure com-*

paree, Utrecht, 21—26 VIII 1961, 1962, p. 335 (text rezumat).

„...Reînnoirea lirismului european, fapt important care se mai studiază încă în toată vasta lui semnificaţie estetică şi socială, se manifestă în literatura română spre sfîrşitul secolului trecut, în opera lui Alexandru Macedonski. Acest poet, al cărui destin literar a cunoscut mari ciudăţenii şi dezamăgiri, datorită în parte caracterului său bizar, îşi însuşise o conştiinţă clară a reînnoirii lirismului contemporan. [...] Macedonski era conştient de faptul că logica poeziei nu este logică pur şi simplu, şi că mijloacele de care se foloseşte un poet nu se reduc la sîmburele conceptual al cuvîntuluî. [...] Prin Arghezi reînnoirea europeana a lirismului ia o nouă înfăţişare, specific românească, şi prin această faptă de creaţie el se impune ca cel mai însemnat poet al epocii sale. [...]

O justă înţelegere a poeziei lui Arghezi, una din cele mai înalte din cîte s-au format în ţările Europei în timpul ultimilor cincizeci de ani, cere ca aceasta să fie cercetată în perspectiva literaturii comparate. La fel ca poeţii aparţinînd posterităţii lui Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit in româneşte, poetul român a distrus convenţia poetică, locurile comune ale limbajului frumos, care nu apar în versurile şi în proza lui decît cu o funcţiune cu totul opusă celei care-i revenise prin tradiţie. Ironia verbală, obţinută prin devalorizarea felului obişnuit de a se exprima, joacă un mare rol în opera acestui poet, care, de altfel, nu ezită să folosească locuţiunile şi expresiile populare. Lexicul deschide porţile termenilor proscrişi, chiar locuţiunilor triviale ; cuvintele, metaforele sale sînt încărcate de o materialitate palpabilă, pline de o viaţa arzătoare care acaparează toate simţurile omului. Construcţiile lui Arghezi au reînnoit sintaxa română prin efectul unei anumite dislocări a părţilor frazei, care conferă acesteia un spaţiu interior în stare să cuprindă curba cea mai largă a sensibilităţii, de la apostrofa cinică şi de la revoltă pînă la suavitate.

Reînnoirea lirismului realizată de Arghezi în literatura română a avut o influenţă hotărîtoare asupra contemporanilor săi mai tineri. Bătrînul maestru al criticii româneşti, G. Ibrăileanu, obişnuia să spună că s-a scris într-un fel înainte de Arghezi, dar cu totul altfel după el. De la Mihai Eminescu, marele liric al secolului al XIX-lea, a cărui puternică inspiraţie reprezintă unul din ultimele valuri ale romantismului european, literatura română n-a suferit o influenţă mai bogată în consecinţe decît aceea izvorîtă din opera lui Arghezi. Trebuie totuşi să remarcăm că această influenţă s-a exercitat mai întîi în mediile literare şi numai după aceea, opera, care avea prin ce să uimească atît datorită noutăţii temelor, cît şi îndrăznelii mijloacelor, a găsit drumul în stare s-o ducă spre publicul cel mai larg, în ochit căruia Tudor Arghezi trece astăzi drept un poet naţional. Este ceea ce precizează locul ocupat de poezia lui Arghezi în mişcarea reînnoirii lirismului european, căruia îi aparţine prin izvoarele sale, prin • multe din procedeele ei, dar mai întîi, prin direcţia pe care a ştiut s-o dea gîndirit poetice.

S-a evocat adeseori mersul lirismului european începînd din momentul în care meditaţia romantică a căzut în desuetudine şi cînd figura *poetului ctntâreţ — poeta vates* — a început să îmbătrînească. Poezia, asemeni oricărui alt produs al spiritului uman, este legată prin mii de fire de societatea în sînul căreia îşi găseşte temele, elementele de limbă, tendinţele care o inspiră. A venit însă un moment în care aceste multiple legături au slăbit, şi poezia, disociată de marile curente care traversează viaţa publică, a început să evolueze după legalitatea ei internă. Meşteşugarul cuvîntuluî se substituie atunci poetului. *Poezia (Dicbtung)* devine *arta a cuvîntului (Wortkumt).* Auditoriul ei se îngustează. Publicul literar se specializează. O trăsătură de manierism şt de preţiozitate ajunge să coloreze această poezie făcută pentru iniţiaţi. Este un fenomen care s-a produs aproape pretutindeni şi care pune una din problemele cele mai arzătoare ale literaturilor moderne. Trebuie oare ca poezia să continue a juca un rol în formarea omului de azi sau trebuie ea să se resemneze, desfăşurîndu-şi farmecele numai pentru amatori şi pentru filologi ?

Procesul pe care l-am semnalat mai sus n-a fost străin nici în evoluţia poeziei lui Arghezi. O trăsătură de ermetism s-a adăugat uneori producţiilor poetului român, mai ales în perioada medie a creaţiei sale, aceea dintre cele două războaie. Totuşi interesul faţă de această creaţie, din punctul de vedere al literaturii comparate, provine din faptul că a ştiut să menţină, în general, contactul cu viaţa şi aspiraţiile timpului său. Această mare operă poetică, legată prin atîtea fire de reîn-

noîrea modernă a lirismului, a ştiut să evite pericolele autonomiei estetice şi ale acelei disocieri în raport cu viaţa naţiunilor moderne care constituie unul din evenimentele cele mai marcante ale evoluţiei literare a timpului nostru. Opera lirică a lui Arghezi, tot atît de modernă pe cît de naţională şi socială, posedă un loc propriu în ansamblul lirismului contemporan. Renunţtad la exprimarea unor idei generale ai lm înlănţuirea lor In forma discursului poetic tradiţional, ştiind să se menţină în cadrul pur poetic al gîndirii figurative, roînuind verbul cu ştiinţa perfectă a puterii şi magiei sale, punlnd în valoare toate mijloacele dobîndite de reînnoirea modernă a lirismului, Arghezi a Ştiut să păstreze sensul uman al poemului, mesajul său naţional şi social..."

La apariţia primului volum din *Scrierile* Iui Tudor Arghezi, Tudor Vianu publică o recenzie în *Scînteia*, an. XXXII, nr. 5803, *14* febr. 1963, p. 4 şi 5.

Citām unele părţi din acest text în care Tudor Vianu schiţează, împletită cu amintiri personale, o succintă „istorie" a receptării poeziei argheziene:

„...Editura pentru literatură a alcătuit acest volum cu o iubire deopotrivă cu a cititorilor care-1 aşteptau, i-a adăugat o fotografie a poetului din anii lui mai noi, o pagină facsimilată, desene culese din manuscrise. Aceste desene, în care sînt deopotrivă folosite linia şi masa de umbră, amintesc, uneori, prin spontaneitate, pe desenatorii japonezi. Ele te fac. să descoperi un dar mai puţin cunoscut al poetului şi să-ţi reprezinţi mai bine felul lucrării lui, desfăşurată deopotrivă cu peniţa subţire pe hîrtie şi cu ochiul lăuntric în închipuire. [„.]

Am luat cunoştinţă treptată de ele, într-o lungă epocă. Contemporanii lui Eminescu au asistat la manifestarea succesivă a geniului său într-un răstimp de vreo douăzeci de ani. Noi sîntem martorii lui Arghezi de peste o jumătate de secol. Am primit prima sclipire a inspiraţiei lui; am asistat la încuie lui bătălii. Nu este poate inutil să însemnăm aici reacţiile tineretului din şcoli şi universităţi care descoperea pe rînd, în *Viaţa sociala*, în *Facla*, în *Cronica*, în *Viaţa românească*, în *Bilete de papagal*, opera unui scriitor care trebuia să însemne atît de mult pentru el şi pentru întreaga dezvoltare mai nouă a literaturii române.

Prima impresie primită, cum se întîmplă deseori cînd apare un mare poet, era *ci* limba noastră, aşa cum o fixase evoluţia

ei în ultimul secol şi operele scriitorilor din generaţia precedentă, dobîndise un sunet nou. [...] Urechea noastră fermecată prindea răsunetul unei rostiri prin care limba romanească fusese silită să exprime mai bine, cu mai mult relief şi, desigur, conţinuturi mai bogate decît o puteau face alţii. Ne-am observat oare bine pe noi înşine, scriitorii mai tineri din generaţia lui Arghezi, în modul nostru de a exprima şi compune ? O asemenea observaţie ar ajunge negreşit la încheierea că — fără a relua procedeele lui Arghezi — modalităţile expresiei mai noi au fost adînc înrîurite de precedentul lui. Rămînînd conştienţi de tot ce.datorăm lui Alecsandri, lui Bâlcescu, lui Odobescu, lui Eminescu, luî Macedonski, lui Delavrancea, lui Coşbuc, lui Sadoveanu — ştim bine că peste toate mijloacele făurite de aceşti maeştri ai limbii literare a trebuit să se adauge acţiunea poeziei şi prozei lui Arghezi pentru a ne aduce să vorbim şi să scriem precum facem astăzi.

One era omul care vorbea cu atîta noutate şi ce spunea el ? Fantezia lui părea neobişnuită în darul de a compune imagini noi, cu mare putere revelatoare; inteligenţa lui lucidă şi fără iluzii, scormonitoare şi acidă, sarcasmul lui biciuitor, neliniştea lut îmbrăţişînd tot ce este pur, nevinovat şi umil, voinţa lui dîrză şi neînduplecată ; toate aceste trăsături completau profilul unei personalităţi deosebite. [...] Unele din speranţele vrernii se îsufleţeau, citindu-1, şi de pe arunci se adunase în jurul lui Arghezi un public literar format din intelectualii care preţuiau o estetică nouă şi aspirau spre schimbarea împrejurărilor ţării. Arghezi a fost multă vreme pentru noi un centru de raliere a unor noi năzuinţe artistice.

Era interesant de observat reacţia diferitelor cercuri de cititori faţă de scrierile lui Arghezi. Se poate spune că nici una dîn acestea nu s-a făcut cunoscută în indiferenţa generală. Cred că nu este exagerat a constata, reluînd acum vechi amintiri, că pentru un anumit public fiecare poezie nouă, fiecare nouă pagină de proză a lui Arghezi au constituit un eveniment: „Ai citit poeziile Iui Arghezi ?" — „Unde au apărut ?" — „In cutare revistă". Acel care nu le citise încă alerga să şi le procure şi le parcurgea de mai multe ori în şir, nesfîrşînd să absoarbă substanţa lor uimitoare, mîngîioasă ca mătasea, sau drastică şi trăsnitoare ca un alcool tare. Erau unii care le copiau îndată sau le tăiau din paginile revistei şi le rlnduiau între copertele aceluiaşi caiet, întocmind pentru folosul lor propriu

volumul care întîrzîa să apară. Mi-aduc aminte că am păstrat multă vreme pe masa mea o colecţie a *Cronicei,* pe care mî-o dăruise V. Demetrius, mic funcţionar, ca şi mine pe-atunci, într-o administraţie publică. Am petrecut multe ceasuri ale nopţii citind şi recitind paginile lui Arghezi pentru a încerca să surprind procedeele expresiei lor, secretul de fabricaţie al acestui oţel tăios, tare şi suplu, şi pentru a-mi închipui pe omul care-1 întrebuinţa în luptele lui cu rînduielile vremii.

Existau şi alţi cititori întîmpinînd cu o altă reacţie paginile lui Arghezi. Cine este acest rebel ? se întrebau ei. Acest scriitor care nu este oprit nici de respect, nici de ruşine ? Acest poet obscur, stricător de limbă ? Erau toţi acei care simţeau confuz că împreună cu inovaţiile de limbă şi artă ale lui Arghezi orînduirea vremii primea o lovitură.

Multă vreme Arghezi, datorită condiţiilor epocii, n-a fost un scriitor bucurîndu-se de popularitate. A fost poetul unui cerc de intelectuali în revoltă estetică şi socială..."

Octavian Goga

Titlul iniţial : *Cuvînt la sărbătorirea lui Octavian Goga de către Societatea scriitorilor români.* Şezătoarea literară de la Teatrul Naţional. A apărut în *Universul,* an. LV, nr. 133, 17 mai 1938, p.5. în volum: *Studii st portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 89—106 ; postum, în : *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. III p. 69—78. Reproducem textul din *Studii şi portrete literare,* unde apare sub titlul *Octavian Goga.*

Criticul Pompiliu Constantinescu, în recenzia sa la volumul *Studii si portrete literare (Vremea războiului,* an. XIII, nr. 626, 1941, p. 6), notează următoarele despre tehnica folosită de Tudor Vianu în portretizarea şi evocarea lui O. Goga : „Articolele despre *Octavian Goga, O. Goga vorbind studenţilor* şî *La mormîntul lui Panait Istrati* îmbracă problema temelor în ton panegiric, divulgînd şi expunerea oratorică a stilului său, de solemnă retorică maioresciana".

E. Lovinescu la şaizeci de ani

A apărut în *Vremea,* an. 13, nr. 628 din 23 noiembrie 1941, sub titlul *E. Lovinescu, portret moral.* Apoi în volumul *E. Lovinescu,* Buc, 1942 (coautor), p. 193—201. Sub titlul ultim, în *Trei critici literari (Titu Maiorescu — Mihail Dragomirescu — Eugen Lovinescu),* Buc, 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 72—82 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. I, p. 361—368. Reproducem textul din *Trei critici literari.*

Redăm opiniile lui Adrian Marino din recenzia *Trei critici literari văzuţi de T. Vianu (Revista Fundaţiilor regale,* an. XII, nr.3, martie 1945, p. 709—711) :

„...Spre deosebire de studiile anterioare (despre Maiorescu şi Dragomirescu, ».«.), portretul lui E. Lovinescu este realizat din îmbinări şi observaţii de tipul moralist, accentul căzind mai mult pe configurarea personalităţii umane a criticului, decît pe individualizarea notelor estetice distinctive. Devotamentul faţă de valorile literare, independenţa, absenţa mentalităţii tranzacţionale, credinţa ferma în autonomia valorilor, poziţie maioresciana de fapt, impropriu denumită „modernism", seriozitatea de magistrat în formularea 'deciziilor critice, fuzionează la E. Lovinescu într-o atitudine în faţa vieţii şi artei de nuanli clasicistă. Nota nu ne pare a fi fost surprinsă pînă acum, semnificînd prin formularea ei hotărîtă şi documentată unul din meritele evidente ale acestui portret, care-şi aşteaptă încă întregirea, printr-o incursiune masivă în estetica propriu-zisă a criticului."

Edgar Papu, în articolul său din *Democraţia,* an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2, subliniază, cu privire la volumul *Trei critici literari,* împletirea permanentă între analiza propriu-zisă a ideilor şi portretul moral ; consideraţiile d-sale, pe care le reproducem mai jos, sînt cu atît mai pertinente în ce priveşte textul dedicat lui Eugen Lovinescu ia 60 de ani :

„...Este demn de relevat cum domnul profesor Tudor Vianu ştie să scoată în evidenţă aportul esenţial şi specific al oricărui autor comentat, într-o formulare limpede, concisă şi convingătoare. Dar criticul de faţă nu se opreşte niciodată numai la activitatea publicistică a personalităţilor studiate. D-sa o împleteşte necontenit cu trăsăturile portretului moral. Felul activităţii răspunde, totdeauna, cu o rezonanţă puternică în profilul un»i caracter. Această corelaţie între structura teoretică şi cea morală a celor trei personalităţi îndrumătoare ale vieţii noastre

literare de ieri se află deseori surprinsă cu o exactitate şî o putere discernătoare remarcabilă."

Problema raporturilor dintre E. Lovinescu şi T. VUnu a preocupat de multe ori istoria literari. Ea a mai fost analizată de noi în voi. I al *Operelor,* cu prilejul republicării articolului memorialistic *Amintirea lui £. Lovinescu* şi a schimbului de scrisori *E cu putința o disociație ?* (vezi *Opere,* voi. I, Editura Minerva, Buc, 1971, p. 227—233, 475—484 şi postfaţa). Adăugăm aici şi opiniile lui Al. George cu privire la aceeaşi problemă, opinii exprimate în volumul *Semne ți repere,* Editura „Cartea românească", 1971, p. 322—324:

„Activitatea critică a lui Tudor Vianu se desfăşoară aşadar fără accidente, cu o siguranță nedezminţită, timp de patru decenii. Rari sînt scriitorii care ating aşa de repede acel grad de maturitate al concepţiei şi stilului care să le permită să nu-şi dezmintă ulterior primele lor manifestări publicistice. De vreo contrazicere sau revizuire nici nu poate fi vorba. Cel care găseşte plăcere în spectacolul dezordinii cerebrale a unora care au putut să dea mai multe judecăţi despre aceeaşi operă şi să adopte pentru uzul momentului atitudinile cele mai diverse nu poate fi decît decepţionat de egalitatea scrisului lui Tudor Vianu. Un mare sentiment de răspundere l-a făcut să-şi cumpănească bine vorba şi să reflecteze mereu la rostul şi scopul pentru care scria. Există un ton «uman» mai mult decît doar urban în toate manifestările sale. Nici un critic, pînă la el, nu a ştiut să asocieze judecata fermă şi bine întemeiată cu omenia. O grijă nobilă şi permanentă de a nu jigni l-a făcut să nu jubileze lîngă cadavrele vreunor victime, care ar fi putut fi multe, ci sfi ridice nivelul discuţiei totdeauna la principiu şi idee. Nu cunoaştem un alt critic care să-şi fi clădit ca el edificiul disciplinei sale numai din accente afirmative.

G. Calinescu a lăsat să-i scape, într-o anumită împrejurare, afirmaţia că un factor necesar al criticii este răutatea. Iar E. Lovinescu mărturisea puţin înainte de a muri că toată activitatea lui a stat sub semnul Scorpiei. Şi amintind o frază a unui memorialist care semnala «răutatea» fui Maiorescu spunînd : «O inimă care nu era dintre cele mai bune», E. Lovinescu o comentează astfel: «Inimi bune sînt multe, observatori ascuţiţi sînt puţini; din ei se c&esc criticii.»

Vianu nu a comentat niciodată astfel de constatări (care ascund o idee nemărturisită — şi, oarecum, justificată — a tuturor criticilor), dar este sigur că ele nu i-ar fi provocat decît oroare. Putem deduce cam ce gîndea el dintr-o pagină pe care o propunem meditaţiei celor care se interesează de felul în care autorul *Esteticii* vedea problemele criticii. E vorba de un articol, *Amintirea lut E. Lovinescu (Lumea,* 1, 1945, nr. 2), în care T. Vianu lasă să cadă cîteva fraze severe pe mormîntul încă proaspăt al omului care-i patronase într-o oarecare măsură începuturile publicistice. Momentul era însă de mare gravitate, pentru că Lovinescu reprezenta structural un tip uman cu totul diferit de al său şi cei doi scriitori se despărţiseră ideologiceşte de aproape două decenii, fiecare mergînd pe calea considerată mai bună. Lovinescu este cel care a pus în circulaţie legenda după care Vianu ar fi renunţat ia critica literară (în forma în care o înţelegea el, fireşte) pentru a-şi netezi mai bine drumul spre cariera universitară. Rectîficînd această opinie, Vianu are deci ocazia sa-şi spună cuvîntul şi, recunoscînd marile merite ale omului de cultură Lovinescu, să-şi exprime la rîndul lui toată dezaprobarea pentru caracterul inuman al acţiunii acestuia, care era atît de departe de propriile sale idealuri. «Omenirea, scrie el, este supusă unui proces de micşorare şi chiar de înjosire în criticile şi memoriile Iui Lovinescu. Neîncrederea sa faţă de laturile mai înalte ale caracterului omenesc este oarecum absolută. Mai degrabă doreşte el să afle resortul vulgar al faptelor umane, să surprindă ridicolul sau viţiul. Trebuie spus că în această operaţie el reuşeşte foarte bine şi că viitorimea va citi din maldărul de pagini aşternute de el tocmai pe acelea pentru care contemporanii l-au iubit atît de puţin.»

Această «răutate» pe care o blama el atît de categoric nu intra cîtuşi de puţin în structura sufletească a lui Tudor Vianu. Şi aici este, ni se pare, sursa umanismului său, care nu trebuie căutată în vreo «ideologie», ci în firea lui cu totul deosebită. Ei îi corespunde, ca un corolar, pe plan teoretic preocuparea sa pentru «unic». Căci cu tot caracterul speculativ al gîndirii sale, el a fost mereu atent cu problemele omului particular şi la calităţile lui unice. Niciodată generalizările sale (de altfel extrem de prudente) nu pierd din vedere unicitatea operei. Gîndirea lui se orientează, de aceea, deopotrivă spre sistematizare şi spre metodologie, dar şi spre aplicaţiile cele mai amănunţite. Vianu nu a tratat în genere mai

niciodată pe scriitor şi opera lui ca o simplă ilustrare a unei teorii generale sau ca pe un exponent. Deşi formaţia lui filozofică l-ar fi îndreptat în altă direcţie, el a căutat să distingă totdeauna timbrul unic şi original al talentelor."

Ion Minulescu al poteri taţii

A apărut **în** volumul *Figuri si forme literare,* Casa Şcoalelor, Buc, **1946,** p 118—125 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 374—382. Reproducem textul **din** *Figuri si forme literare.*

Amintirea lui Ion Minulescu

Postfaţă **la** volumul **lui Ion** Minulescu, *Versuri. Cu o postfaţa de acad. Tudor Vianu,* **Buc,** E.S.P.L.A., **1957, p.** 249—254. Reproducem acest text. Pentru referinţe Ja personalitatea Iui Minulescu, confruntată cu aceea a Iui Liviu Rebreanu, vezi, **în** acest volum, textul *Două profesiuni de credinţă,* **pe** care, **din** dorinţa de a nu-1 fragmenta, l-am redat integral în notele pe marginea articolului *Un poet al Ardealului* **(v. voi, de** faţa, p. 666).

G. Bacovia în ediţie definitivă

A apărut **în** *Figuri si forme literare,* **Buc,** Casa Şcoalelor, **1946, p.** 126—133 ; postum, **in** *Studii de literatură română,* **Buc,** Editura didactică **şi** pedagogică, **1965, p.** 537—544 ; *Scriitori români,* Editura Minerva, **Buc, 1970** (Ediţie îngrijită de Cornelia. Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 383—391. Reproducem după *Figuri şi forme literare.*

*Panait I strat i: „Chira Chir alina**

A apărut în *Viaţa românească,* XVI, nr. 10, oct. 1924, **p.** 159—162. Reprodus postum **în** : *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă **şi** note **de** Pompiliu Mareea), **voi. III, p.** 183—189. Reproducem textul din *Viaţa romanească.*

La mormîntul lui Panait Istrati

A apărut **în** volumul *Studii ţi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, **1938, p.** 49—52 **şi** reprezintă textul unei cuvîntări rostite în numele Societăţii scriitorilor români cu ocazia inaugurării bustului lui P. Istrati la cimitirul Bellu. Reprodus — postum — **în** *Scriitori români,* Editura Minerva, **Buc, 1970** (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 190—192. O caracterizare succintă a stilului acestei comemorări, datorată lui Pompiliu Constantinescu, am reprodus-o — pentru a nu fragmenta citatul — **în** nota **Ia** articolul *Octavian Goga* **(v. voi. de** faţă, **p. 660).** Reproducem textul **din** *Studii fi portrete literare,*

Ioachim Botez: „însemnările unui belfer"

Recenzie apărută **în** *Libertatea,* **an. III, nr. 4, 20** febr. **1935, p.** 63—64. Reproducem textul din revistă.

Matei Ion Caragiale

A apărut în *Gîndirea,* an. XV, nr. 3, martie 1936, **p.** 113—118 ; **în** volum : *Studii fi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, **1938, p.** 20—35 ; postum, **în** *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), **voi. III, p.** 170—182. Reproducem textul **din** *Studii fi portrete literare.* *

Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion")

A apărut în *Viaţa românească,* an. XIII, nr. 1, ianuarie 1921, cronică Ia romanul lui Rebreanu. Apoi, sub prezentul titlu, **în** volumul *Masca timpului. Schiţe de critică literară,* Biblioteca „Samănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, **1926, p.** 88—101. Reprodus — postum — **în** *Scriitori români,* Editura Minerva, **Buc, 1970** (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 193—200. Reproducem textul din *Masca timpului.*

Cu privire la personalitatea şi idealul etic al Iui Liviu Rebreanu, analizate prin contrast cu acelea ale lui Ion Mînulescu, reproducem integral (din interes documentar) articolul lui Tudor Vianu, *Două profesiuni de credinţă* **din** *Salonul literar,* an. I, nr. 10, Arad, 1926, p. 105—106 :

„înfiintind un premiu pentru literatură, revista *Ideea europeană* ceru mai întîi părerea cititorilor săi. Votul acestora urmează încă sa indice, printre autorii care au publicat în vremea din urmă, pe acela care merită distincţia unei recompense neîmpărţite. Ideea unui plebiscit literar stă fără îndoială în stilul vremii noastre. Este adevărat că e asemenea procedare hu poate duce la rezultate care să caracterizeze întreaga atmosfera literară a timpului — aceasta chiar numai din simple motive aritmetice — dar ea aruncă o idee interesantă asupra stării de spirit pe care revista a ştiut s-o cultive printre cititorii ei. Ingenioasă idee şi demnă de laudă la o revistă care înţelege sa menţie un strîns contact intelectual cu cititorii, aceea care urmăreşte să manifesteze propria sa tendinţă, producînd imaginea reflectată în mentalitatea publicului său special.

Deşi un astfel de sufragiu literar nu poate avea decît semnificaţia arătată, rezultatele obţinute pînă acum sînt de o valoare destul de generală. După o serie de operaţiuni de reducere şi eliminare, doi autori se găsesc faţă în faţă. Votul următor are să aleagă între I. Minulescu şi L. Rebreanu. Dar mai înainte ca cititorii să-şi spună ultimul cuvînt, revista s-a gîndit să provoace Ia o profesiune de credinţă pe cei doi scriitori preferaţi de publicul ei. Cel din urmă număr al *Ideii europene* ne aduce aceste declaraţii de principii şi paralela lor provoacă, impune, cîteva observaţii ele însele caracteristice pentru starea literaturii noastre de azi.

Cei doi scriitori coincid cînd e vorba să recunoască cît de anevoioasă şi în definitiv ce nefolositoare li se pare explicitarea conţinutului de tendinţe ai artei lor poetice. Este o cunoscută cochetărie printre artişti aceea de a se înfăţişa posedaţi mai mult de inspiraţie decît stapîniţi de conştiinţa dară a scopurilor şi mijloacelor. Dar pentru că, întocmai ca în oricare altă activitate, fapta literară se dozează cu reflecţia asupra literaturii, cei doi scriitori reuşesc să ducă la capăt sarcina lor.

D-1 I. Minulescu este în artă un revoluţionar. «A creea — declara d-sa – înseamnă a dărîma.» Pe ruina formulelor vechi, trebuiesc ridicate altele noi, cu orice preţ deosebite. «Cu cît o formulă nouă — adaugă d. I. Minulescu — produce mai multă nedumerire în momentul apariţiei ei, cu atît capătă mai multă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului.» Este drept că după ce s-a însumat în trecut, opera de artă devine limpede, dar valoarea eî se găseşte în scădere. «In artă — ni se spune — noul născut nu devine matur decît după ce începe declinul epocii care l-a produs.» Capricioasă soarta aşadar aceea a operii de artă menită sau să provoace nedumerire sau să fie învechită * Sufletele nu se pot bucura niciodată în mod deplin de ea, cu toate puterile inteligenţei, în acord cu deplinul sentiment de viaţă al timpului ! O asemenea artă nu se adresează decît cîtorva aleşi. Prea mult să se apropie de pămînt îi este oprit, căci ea «nu are picioare ; are numai aripi». Ridicol ar fi să credem că are vreun scop: «Arta este individuală, autonomă, absurdă şi, dacă vreţi, chiar inutilă... nu suportă şi nu impune nici o disciplină». Singurul ei scop este a varia expresia, a abate limbajul de Ia căile lui obişnuite: «Scriitorul român îţi dovedeşte că se mai poate scrie şi altfel de cum scriu toţi ceilalţi români... Iată arta adevărată — acest *altfel* şi nimic altceva mai mult.»

Să vedem ce declară d. L. Rebreanu. Părerile d-sale sînt destul de deosebite de acele înfăţişate mai sus. Mai întîi, d. Rebreanu nu vrea să fie deloc un revoluţionar; dimpotrivă. «Creaţia ! – scrie d-sa — nici în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut şi viitor. îşi împlîntă adînc rădăcinile în trecut, ca să se poată urca mai sus spre cer.» In treacăt se poate observa că dacă îşi împlîntă rădăcinile în trecut, arta urmează să se dezvolte mai departe Jn viitor... Antiteza nu poate avea decît aceşti termeni. D. Rebreanu o face însă să se urce «mai sus, spre cer». O valoare religioasă trebuie să aibă arta. «Arta n-are menirea să moralizeze pe om, dar poate să-1 facă să se bucure că e om şi că trăieşte şi chiar să-1 facă mai om. Contemplarea vieţii, pe care o oferă creaţia, poate fi uneori mîngîietoare ca o rugăciune.» In sporirea omeniei pe calea creaţiunii vieţii stau deci scopurile şi mijloacele artei. Dar expresia ? «Temelia creaţiei rămîne, negreşit, expresia. Dar expresia nu ca scop, ci ca mijloc... Am impresia că toate strălucirile stilistice, cel puţin în opere de creaţie, se fac în dauna preciziei şi a mişcării de viaţa.»

Contrastul dintre cei doi scriitori este evident. Unul revoluţionar, celălalt tradiţionalist; unul reprezentînd un estetism orgolios, celălalt principiul etic al umanităţii; unul circumscriind arta aproape numai la lucrarea stilistică, celălalt preconizind creaţiunea vieţii şi arătîndu-se dispreţuitor faţă de ceea ce numeşte „strălucirile stilistice" : laolaltă cei doi scriitori

completează contrastul propriu literaturii noastre. Am arătat şl altă dată cum la temeliile scrisului românesc rezidă o dramatică încordare, cum el însuşi este arcul întins între puncte opuse. Săgeţile menite să-şi ta zborul către viitor scapă cu energie din încordarea vibrantă a acestui contrast. Numai cine înţelege antinomia de bază a literaturii noastre, rezultat al generalei încrucişări de drumuri la care ne aflăm, întrevede ceva din caracterul original al momentului cultural de astăzi. înnoirea şî tradiţia îşi dispută în toate domeniile întîietatea. Interesant este de reţinut din declaraţia de principii a celor doi scriitori cum principiul revoluţionar se întovărăşeşte cu estetismul, pe cînd tendinţa tradiţională îşi asociază tonul etic al ideii umanitare. Acestea sînt complexe dictate de necesităţi ideale mai adinei, asupra cărora vom reveni poate altădată. Deocamdată ne mulţumim doar să le semnalăm şi să le reţinem. Este încă un punct cîştigat în cercetarea pe care o urmărim de mai multă vreme ; caracterizarea literaturii române actuale."

Teatrul lui Al. Sorbul

A apărut în *Gazeta literara,* an. III, nr. 42, 18 oct. 1956, p, 1 şi 4. în volum : *Jurnal,* E.P.L., Buc, 1961, p. 244—251 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal.*

Poezia lui Ion Pillat

A apărut în *Pleiada,* an. I, nr. 1, 1934, p. 3—28. In volum : *Studii ţi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 53—84. Un fragment apare cu titlul *Cum l-am cunoscut pe Ion Pillat,* în *Universul literar,* nr. 14—15, 20 mai postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal.*

Perpesscius: „Scut si targa"

Reproducem recenzia din *Viaţa românească,* an. XVIII, nr. 5—6, mai-iunie 1926, p. 314—316.

Cezar Petrescu (Cu prilejul volumului „Omul din vis")

Reproducem recenzia apărută în *Cuvîntul,* an. II, nr. 325, 4 dec. 1925, p. 1—2.

D. Iacobescu

A apărut cu subtitlul *Un poet mort şi o vreme apusă,* în *Literatorul,* an. XXVI, nr. 9, 24 august 1918, p. 1—2. In volum : *Masca timpului.* Schiţe de critică literară, Bibi. „Semănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 79—87 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 86—91- Reproducem textul din *Masca timpului.*

Un scriitor nou [Camil Petrescu, poetul]

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 25, 30 oct. 1920, p. 385—387. Reproducem după *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 309—313.

„Filozofia stilului" de Lucian Blaga

A apărut în *Gîndirea,* an. VI, nr. 3, noiembrie 1924, p. 92—93. Reproducem textul din revistă.

Teatrul d-lui Lucian Blaga

A apărut în *Cuvîntul,* an. II, nr. 331, 11 decembrie 1925, p. 1—2 şi 337, 18 dec 1925, p. 1—2. In volum : *Masca timpului,* Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 113—126 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şî tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 330—338. Reproducem textul din *Masca timpului.*

Lucian Blaga, poetul

A apărut în *Gîndirea,* an. XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 305—310. In volum : *Studii ţi portrete literare,* Editura „Ra-

muri", Craiova, 1938, p. 85—97 ; postum, îa *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şî note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 339—349. Reproducem textul din *Studii si portrete literare.*

Ion Barbu

Volum apărut în Editura „Cultura Națională'', Buc, 1935, 123 p- Retipărit — postum — în 1970, Editura Minerva (seria „Introducere în opera lui...*) şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 392—469. Reproducem textul ediției din 1935.

Din ecourile suscitate de acest volum, vom începe prin a cita cronica literară a iui George Călinescu, intitulată *Tudor Vianu; „Ion Barbu",* apărută în *Adevărul literar si artistic,* an. XIV, nr. 770, 8 septembrie 1935, p. 9—10 :

„Meritul criticii literare este foarte greu de stabilit şi aceasta este cauza pentru care opera critică e privită sau cu indiferență sau cu o stimă oarbă. înfățişarea ei de cercetare face pe mulți să creadă cum că sensul îi este laboriozitatea şi, fiindcă autorul este interesat de aproape, se cere criticului şi onestitate. Insă critica e mai mult decît aceasta, mai mult adică decît moralitate şi cultură, mai mult chiar decît ceea ce se numeşte gust, pe care îl are foarte multă lume, critica e o artă complexă care cere vocație. Putem s-o deosebim principial de istoria literară prin acest fapt, că critica încearcă judecăți noi de valoare, In vreme ce istoria literară stabileşte pure relâtiuni între lucruri, socotind literatura un simplu fenomen social. In realitate criticul nu poate niciodată să nu fie istoric literar, ideolog, psiholog şi celelalte, încît rostul lui e numai de a da o folosință proprie metodelor ştiințifice. E curioasă şi greşită părerea unora că un critic se judecă contabiliceşte, după procentul de prețuiri juste. Adevăratul critic nu are a spune, sentențios, făcînd triaj : această carte e bună, această carte e rea, şi atîta tot. Ca orice artă, critica se bizuie pe «acțiuni sufleteşti şi e obiectivă în măsura lucrării libere a subiectivi' tații omului. Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat şi au rămas nedreptățile creatoare. Căd valoarea critîdi stă în penetrațiune (şi în felul acesta maliția e mai ascuțită), în descoperirea de relații interioare nebănuite, care uimeşte pe. dtitornl pînă atunci dezorientat, şi-1 face prieten al operei, în duda chiar a concluziunilor criticului. Un critic pătrunzător, Inteligent, recreator de opere, nu poate să fie injust, chiar dnd din patimă doreşte aceasta. Căd ori relariunile lui nu sînt valabile şi atund criticul nu e inteligent, ori sînt bune şi atunci ele lucrează de la sine, pe deasupra conduzîilor. Mă feresc de critirii îngrijorați prea mult de obiectivitate (semn că le lipseşte explozia care creează), de cei obsedați de justețe (semn că sînt preocupați de opinia publică zilnică). Penetrațiunea critică începe bineînțeles printr-o hocărîre de cercetare largă, de disecție, şi aci se înrudeşte cu istoria literară academică. Ea poate să se oprească pe rînd, la spiritul autorului, la sufletul lui, la felul lui de a vorbi, la capul, inima şi pidoarele lui, ca să mă exprim anatomic. Ji cu toate acestea o astfel de cercetare e cu putință si nu devină critică. Critica este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă operă cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocație. A omorî înseamnă a risipi atenția cititorului asupra elementelor, scoase din funcțiunea lor de viața, a lucra pe piese anatomice moarte. Adesea criticul poate fi lipsit de originalitate materială. Dar ti recunoşti numaidedt. El are un ochelar propriu cu care diformează lucrurile obişnuite şi le măreşte în altă culoare, fără să fărîme, ceea ce ar fi drept să numim putere de creație critici.

Temperamentul d-mi Tudor Vianu, al acestui intelectual cu o cultură atît de temeinică, mi se pare a fi mai cu seamă de istoric şi s-ar părea chiar în lucrările de caracter ideologic propriu-zise. Grija sa este de a «contribui», de a comunica acele lucruri «foarte interesante» ce i se par a fi rămas «trecute cu vederea»' sau «numai indicate», sau fără «o cert cetare spedelă». D-sa e dar preocupat fie de ineditul detaliului, fie de amploarea «cercetării». Istoricii au obiceiul de a relua, cînd nu mat au ceva nou de adăugat materialiceşte, o problemă, spre a înlocui o carte învechită, cu ideea aceasta, pe care o socotesc discutabilă, că valoarea unei adevărate opere de istorie ar sta în raportul ei cu progresul ştiinței. Fireşte că chiar din unghiul acesta de vedere activitatea d-lui Vianu e plină de noblețe- Aş putea observa un tic, consecință a unei obişnuințe academice, de a spune mai mult dedt trebuie şi de a întemeia obiectivitatea pe autoritatea altora. Citatul în critică e binevenit numai atunci dnd atinge esența lucrurilor, cînd

intri în fabricaţia ochelarului cu care privim. Altfel rămîne un fenomen de demonstraţie culturală, inutil aci, întrircît ştim dinainte că autorul e cult şi pretindem şi noi să ni se acorde o anumită cultură. Ideologul trebuie să se exprime prin aluzii, nu prin citate, pentru a nu obtenebra gîndirea proprie, fiindcă dacă ne-am închipui o clipă că cititorul nu cunoaşte anumite chestiuni elementare, sensul ideologic al cărţii dispare. De aci aerul acela, ciudat la d. Vianu, de lucru didactic, care se sforţează să se coboare la înţelegerea noastră. Efectul unei mişcări de forţe culturale prea mari dă uneori un efect contrar : spaima de cultură. In cazul de faţă bineînţeles tot trecutul de mare intelectual al d-lui Vianu vine să vindece această impresiune, fără să înlăture cu totul neplăcerea unor momente. De pildă:

«Cerem voie să ne referim la concepţia platoniciană a artei. Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, este imitaţia unor imitaţii. Arta ar fi deci o răsfrîngere la puterea a doua a realităţii. Aceasta este şi concepţia pe care şi-o însuşeşte poetul nostru cînd îşi propune să evoce o lume reflectată în oglindă...»

Metodă cam elementară aceasta de a spune că Barbu adoptă pe Platon, cum ai spune că *Răscoala* lui Rebreanu se explică prin Homer, platonismul fiind o speţă prea largă, ce nu mai mulţumeşte intelectual, pentru care d. Vianu dăduse de altfel şi genul mai special, trebuitor în cauză, de idealism. E un fel de a o lua prea de departe, prea şcolăreşte, ca de pilda atunci cind, spre a ne justifica ciclul balcanic al poeziilor barbiene, d. Vianu se rătăceşte prin definiţia valahului:

«Componenta balcanică in firea românului, mai cu seamă a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, aşa cum s-a elaborat într-un veac şi mai bine...» şi aşa mai departe pe două pagini, spre a ajunge la morala că «nu există însă lucru, în această lume, care cercetat cu iubire să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat preţioase». După d. Vianu, Barbu şi-a luat «sarcina» să facă această cercetare spre revalorificarea balcanismului. Desigur, aşa va fi. E însă cel purin neîndemînatic, elementar, să presupui că un poet îşi ia însărcinarea de a cerceta cu dragoste un lucru spre a-l revalorifica. Este a pune origina literaturii într-un sentiment de datorie şi nobleţe, care ne aruncă pe ne-

simţite in critica unei poezii valabile prin dragostea pentru ţară sau pentru binele omenirii. Datoria criticului e de a despărţi mereu punctul de vedere poetic de cel practic, pentru a dezobişnui pe cititor de a preţui arta utilitar. D. Vianu putea spune însă fără atîta pedagogie: o consecinţă a poeziei barbiene este deşteptarea interesului pentru balcanism (care, în treacăt fie zis, trece numai de la pictura unui Iser în literatură). Nu m-aş putea uni cu d-sa nici în metoda retorică de analiză, nu atît prin amănunţime, cît prin pierdere din vedere a organismului viu luat în totalitatea lui. Remarc, de altfel, că d. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical. Pentru d-sa poezia mai e compusă şi azi dintr-un fond şi o formă independente în sine, cu valoare proprie şi întîlnite accidental, dintr-o formă care «se mulează perfect pe conţinut». De aceea în broşura de faţă se studiază separat nobleţă ideilor, intensitatea sentimentelor şi frumuseţea limbii, aşa cum făceam şi noi la şcoală. In legătură cu două versuri al căror merit noi nu-l făgăduim, d. Vianu găseşte această îndreptăţire critică, raportînd fondul la formă :

«Dacă socotim acum cîte senzaţii şi cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîtă activitate a imaginaţiei este condensată în acest spaţiu limitat, avem dreptul să fim uimiţi. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puţine cuvinte.»

Noi am putea răspunde: şi ce nevoie să spui atîtea lucruri în atît de puţine cuvinte, de a face o asemenea prinsoare poetică, de a lucra portretul regelui in peniţă din zece mii de cuvinte înghesuite ? Mereu d. Vianu judecă elementele în sine. D-sa descoperă figuri (alegorii, prosopopee, tiradă), onomatopee, aliteraţii, rime interioare, sonuri rare (dentale, palatale, labiale). Insă toate acestea în sine nu spun nimic, dacă nu sînt privite în unitatea din care sînt desprinse. In genere observ că d. Vianu cultivă aprecierea vagă, oficială, care e în fond o exclamaţie arbitrară, fără să creeze pc loc, în joc secund critic, emoţia: "«dulcile şi melodioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului... niciodată nedreptăţitul Isarlîk na fost cîntat cu mai multă dragoste... n-a fost evocat cu mai mult farmec[1]... ceea ce desăvîrşeşte valoarea poemei este însuşi carac-

[1] Nu-l cîntase nimeni mai bine, fiindcă nu-l cîntase încă nimeni (noti G.C.).

terul omenesc pe care îl creează într-un chip pe care îl face- de neuitat... rezultatul uneia din acele intuiţii delicate.„ cum numai poeţilor le e îngăduit». Adică : *«Quelle conaissance du-coeur hutna'm l Comme celle Claire de Beaulieu eprouve bien ce que nouj e~prouverions â sa place l Et quelle noblesse dans-l'expression /.,. Ah l le mot juste ! tout est la !...»* (Courteline).

In ce priveşte analiza atitudinii barbiene nu putem să nte ne alăturăm în mare parte de vederile d-lui Vianu. Ideile d-saie sînt cam acestea: Barbu e un hermetic, prin ideea neaccesibilă oricui şi prin gramatică. Hermetismul lui e de fapt un idealism artistic care are ca metodă, prin analogie, abstracţiunea matematică. Sensul hermetismului său e o iniţiere spiritualistă în esenţă, adică în principiile cosmice, Poezia sa este aşadar o revelaţie acoperită a Lumii. Bun, foarte just. Abstrăgînd însă de Ia detalii şi dezvoltări, afirmaţia d-lui Vianu că cercetarea sa tinde la «revelaţia unei lumi de esenţe poetice», pe care «conştiinţa românească trebuie neapărat să şi !e asume», cu convingerea dar că acest studiu aduce idei inedite, mi se pare curioasă la un intelectual în genere aşa de informat. Ideile acestea nu sînt noi. O parte se găsesc foarte limpede formulate de d. Lovinescu. Altele, privind îndeosebi poziţia metafizică a poetului, le-am exprimat şi eu, aproape cu aceleaşi cuvinte, acum cîţiva ani într-un lung articol publicat în *Vremea.* Probabil că pluteau în aer, fiindcă de altfel nu sînt de pă^rere că un critic e dator sa ţină seama de lucruri aşa de puţin însemnate. îmi place să mă întîlnesc cu un spirit ales ca al d-lui Vianu. Eu observam «obsesia matematică ce adună în paginile poetului toate figurile şi expresiile specialităţii: Durere *divizată,* capetele-oîWar/, ochii în virgin *triunghi, pătratul'* zilei, *unghi* ocolit de praf etc», după care formulam idealismul matematic al poetului: «Disciplina matematică a trecu* prin sufletul poetului ca un ger acut, încremenindu-I într-o temperatură abstractă de piscuri acoperite de zăpezi. De acolonăzuinţa de a se îndepărta de contingent, de culoarea fenomenalităţii şi a se urca spre candoarea înaltă a abstracţiei, la ritmul purtat celor mai din urmă generalităţi. Dar linia şi nu— mărul ar fi dat o matematică *sui generis* şi păstrate ca singure moduri de privire a lumii, ar fi dus la galimaţia unei inextri'-cabile kabale. Poetul s-a gîndit sau a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de !a şes la pisc, 2borul în absolut, spre ultima esenţă şi să-1 aplice lîri-

-cii în înţelesul că, dată fiind o ascunsă ordine din univers, jocul esenţelor să fie, în proporţia lor, o cheie a acestei lumi. Iată deci sensul temperamentului mai mult decît esteticii barbiene : pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta şi se înţelege mai ales sentimentul de elan către esenţe ; restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondenţe oculte între simboluri şi, fireşte, sentimentul de înţelegere imediată a acestei legături, instruirea de lucrurile esenţiale, iniţierea în această ordine lăuntrică, prin imagini esenţiale şî practici muzicale.»

La fel se exprimă şi d. Vianu ; dar cu mai mult tact pedagogic :

«Cititorul... nu trebuie să uite niciodată că se găseşte în faja unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cît datoreşte Ion Barbu astronomiei, mecanicei şi geometriei... Mai util este să ne oprim o clipă asupra calităţii viziunii manifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic, într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune deci că intuiţia matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esenţe ideale pe care spiritul le găseşte printre posibilităţile sale, fără sprijinul niciunei experienţe... etc, etc într-un astfel de univers ideal doreşte să se situeze viziunea lui Ion Barbu şi acesta este înţelesul expresiei „Joc secund", care intitulează volumul său. Un „joc", adică o combinaţie a fantezie, liberă de orice tendinţă practică şi un „joc secund", desfăşurat în acea superioară zonă a esenţelor ideale etc» Mai departe criticul analizează *Joc secund:* «Prin oglindă lumea întră în „mîntuit azur". Iar dacă lumea experienţei se înalţă în piramidă pînă la „zenit", râsfrîngerea acesteia alcătuieşte „nadirul" ei. Din acest element neîntinat îşi extrage poetul materia inspiraţiei sate. Poezia este pentru el negaţia lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfăşurat pe un plan izolat de viaţa, un joc secund.»

Sînt de acord (prin anticipaţie) :

«Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrînti în apă. E un nadir latent, o răsfrîngere a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune.»

Mă bucur iarăşi de a constata cît de aproape sîntem în interpretarea ca iniţiere în absolut, prin trei trepte de cunoaş-

tere a ciclului *Uvedenrode,* în observarea caracterului economic al liricei barbiene şi în atît de multe lucruri, încît e o satisfacţie pentru mine ca umilele mele cugetări să treacă sub pana unui om cu autoritate şi îmbrăţişate cu atîta căldură să fie oferite şcoalei." (

îrf cronica~îîterară din *Vremea,* an. VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 7 şi *9,* PompiliuCojistantinescu. formulează următoarele opinii în legătură cu volumul *Ion Barbu :*

„"Monografia critică a d-lui Vianu vine după o serie de cronici şi studii asupra poeziei d-lui Barbu : interpretări, analize subtile şi chiar negaţhmi violente au trecut lirismul barbian prin variate perspective. E normal ca d. Vianu să se întîlnească în multe puncte cu înaintaşii săi, e firesc ca judecăţile lor să fie adîncite, simplificate sau contrazise. De obicei atît de circumspect în afirmaţiile sale, înconjurate de un exces de referinţe, în lucrările de specialitate (şi d. Vianu este cel mai orientat spirit în problemele estetice) — de data aceasta criticii folosiţi nu se bucură nici măcar de menţiunea unor note în josul paginii. Să fie atît de neinteresante comentariile anterioare, făcute în jurul poeziei d-lui Barbu, încît să nu găsească d. Vianu nici o idee de remarcat ? Precum vom vedea, realitatea e cu totul altfel. Fără îndoială că o monografie critică poate avea un îndoit scop: să dea o interpretare nouă unui scriitor sau să coordoneze anume rezultate, parţiale şi risipite, într-o sinteză complexă. Lucrarea d-lui Vianu face parte din această categorie. Fiindcă metoda sa este descriptivă şi istorică vom urma şi noi succesiunea capitolelor şi a temelor din studiul său asupra d-lui Barbu.

T>, Vianu începe prin a face distincţie între obscuritate şi ermetism, disociind categoric noţiunile şi considerînd obscuritatea o deficienţă. Credem însă că obscuritatea este consecinţa normală a ermetismului. Căci ce înseamnă ermetism la d. Barbu, ca de altfel şi Ia Mallarme ? înseamnă efortul de a strangula retorica, de a se exprima eliptic, de a arunca umbre peste lumina prea directă, de a spune ocolit ceea ce se poate exprima plat. în acest sens, obscuritatea este implicată în ermetism. Numai în cazul unei simulări sau mistificări se poate vorbi de obscuritate ca de o deficienţa. Dar atunci nu se mai ia în consideraţie un asemenea caz. Că în poezia d-lui Barbu sînt obscurităţi este mai presus de orice discuţie ; ele pot fi clarificate, încercînd a Ie limpezi, într-un mod sau altul. însăşi pu-

tinţa variatelor interpretări a unei poeme, a unui vers, a unei imagini şi chiar a unui cuvînt, într-o operă ermetică, atestă obscuritatea ei. Să fi lămurit d. Vianu toate sensurile ermetice ale poeziei d-lui Barbu ? Chiar în acest caz, sensurile descoperite sînt subiective şi logice numai in măsura în care se acordă cu interpretarea sa generală.

Trecînd Ia «etapele» poeziei lui Ion Barbu, d. Viaau conchide după laborioase comparaţii, cînd putea numai si constate, ca o evidenţă că : «Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mt se pare că rezultă dintr-o astfel de structură plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit şi să renască de mai multe ori» (pag. 19—20).

Un capitol întreg este consacrat parnasianismului d-lui Barbu. Afirmînd [că] descrierile din acest ciclu «au totdeauna adîncimea unei semnificaţii morale» — d. Vianu socoteşte a ft diferenţiat parnasianismul barbian de cel apusean, la care face numeroase referinţe: dar şi în Leconte de Lisle şi în Heredia, cel mai pictural dintre parnasieni, există un substrat liric al descripţiei. Contestata lor «semnificaţie morală» este atît de vizibilă la poetul *Poemelor tragice,* încît ne întrebăm dacă, pusă astfel problema, d. Vianu nu s-a lăsat amăgit de predilecţia sa de a generaliza prea uşor.

în descrierea «cierului baladic şi oriental», sugestivă ni se pare analiza poemei *După melci*; comparaţia între naturismul d-lui Barbu şi al altor poeţi autohtoni e convingătoare, în diferenţierea aspectului ei grotesc. Iar definirea poemei *In memoriam* prin senzaţia unui «farmec pur şi frigid al dimineţii» este revelatoare, după cum apropierea dintre *Domnişoara Hus* şi *Pena Corcoduşa* din *Craii de Crtrtea-Veche,* atestată şi de d. Barbu, serveşte unor preţioase asociaţii. D. Vianu identifică şi unele elemente de magie oarecum textual precizate, din folclorul nostru, în strania poemă a d-lui Barbu.

Cea mai interesantă parte a monografiei ar trebui să fie, firesc, aceea privitoare Ia *Ciclul ermetic.* D. Vianu încearcă aci o Serie de interpretări. Dacă metoda descriptivă se aplică prea neted în prima parte a studiului, efertul de a explica valorile poeziei barbiene susţine a doua Iui jumătate.

Revenim acum la ceea ce afirmasem la începutul articolului ; d. Vianu nu face altceva decît să coordoneze interpretări, analize, sugestii, din cronici şi studii anterioare monografiei sale. Dar nicăieri nu se citează un pasagiu, o idee, o En-

terpretare din criticii pe care-i foloseşte. Ne miră cum scrupu.-lozitatea citatului 1-a părăsit, de data aceasta, pe d. Tudor Vianu, obişnuit să dea autoritate afirmaţiilor sale, pe un piedestal de referinţe. Vom privi mai de-aproape analizele cuprinse în această parte a studiului său, ca să restabilim toate punctele de contact între glosele sale şi ale altor critici.

D. Vianu îşi subdivide punctele de vedere, cu o metodă, care, într-adevăr, face onoare clarităţii spiritului său ; ea ne va ajuta cu prisosinţă sa reconstituim asemănările dintre alte interpretări şi a sa. Astfel constată că «mitul oglinzii» este o temă comună la Edgar Poe, Guyau, Mallarme, Valery şi d. Barbu. Dar acest «mit al oglinzii» nu este decît o variantă-verbală, mai vagă, a cunoscutului «mit al lui Narcis», din-simbolismul francez. Mărginindu-se la o serie de apropieri de istorie literară, mitul nu primeşte şi o interpretare potrivită cu poezia d-lui Barbu. De identificat nu era prea greu, căci însuşi poetul şi-a definit fraza ermetică drept un «act pur de narcisism». Metoda descriptivă şi istorică nu mai este astfel-fecundă cînd rămîne Ia suprafaţa lucrurilor.

In cele mai multe interpretări a valorilor interne ale poeziei barbiene — d. Vianu urmează cu stricteţe pe d. G. Calinescu, al cărui studiu amplu, publicat acum cîţiva ani în *Vremea,* stabilise caracterul matematic, vizibil şi în vocabular, aspiraţia spre astral, ca şi cele trei trepte de cunoaştere, în afcp solut, ale metafizicei barbiene. D. Vianu nu depăşeşte interpretarea d-lui G. Calinescu ; şi-o asumă, cu linişte, fără a se referi la înaintaşul său.

Fiindcă am pornit pe această cale a reconstituirii unor; referinţe neindicate în studiul său, ne permitem a aminti şii unele sugestii din articolul nostru publicat în *Vremea,* posterior d-lui Calinescu şi reprodus în volumul de *Critice.* Vorbeam acolo de o «posesiune de esenţe» de «ideea platonică», de-«spiritualismul», de sensul «ideativ» şi de «expresia unui principiu cosmic» a erotismului barbian, de «dubla figuraţie» a viziunii lui lirice — sugestii pe care, cu bucurie, le vedem reluate şi amplificate in studiul d-lui Vianu. Sub denumirea de «joc» (punctul *d* al metodicei sale interpretări) era mai propriu să se fi înţeles făţiş «suprarealismul» viziunii d-lui Barbu» amintit şi de alţi critici.

Sîrguinţa d-lui Vianu de a coordona cît mai multe sugestii şi interpretări îl face sa reia din masivul studiu al lui l'hibaudet despre *Poezia hi Mallarme,* ideea formulată sub capitolul al XIV din cartea întîi, aceea a «ordinelor negative», aplicînd-o d-lui Barbu în ceea ce denumeşte «negaţia spiritualistă a lumii», iar fără cunoaşterea adîncită a capitolului al IV-lea (cartea II) din acelaşi studiu, intitulat *Les mots,* d. Vianu n-ar fi putut întreprinde interesantul său capitol despre *Limbaj,* în care explică nuanţe, sensuri, accepţii personale ale cuvintelor .tipic barbiene. înseamnă oare că monografia d-lui Vianu este lipsită de merite şi ca ne putem dispensa de serviciile ei în înţelegerea operei lirice a d-lui Barbu ? Nicidecum, fiindcă limpezimea sa de spirit, organizarea metodică a capitolelor, netezirea abstracţiunilor şi seninătatea academică a expunerii dau toată garanţia unei bune iniţieri în poezia dificilă a *Jocului secund.* Dacă d. Barbu a găsit imitatori (şi cîţi încă) iar erme--tismul formal a devenit un blazon suspect al multor debutanţi, adevăratul sens al ermetismului său nu-şi află mulţi preţuitori.

Utilitatea studiului, poate prea puţin dens, a d-lui Vianu, va fi la îndemîna tuturor acelora care n-au timpul şi priceperea să-şi clarifice, din cronici şi eseuri risipite, imaginea acestei poezii." *j*

Cronica semnată de Şerban Cioculescu în *Adevărul,* an. II, •nr. 15703, 23 martie 1935, p. 1—2, aduce preţioase contribuţii în elucidarea unor chestiuni de exegeză barbiana. Citām cîteva .fragmente :

„...D. Tudor Vianu analizează foarte frumos subiectivitatea, cu timbru spiritualist, a atitudinii lirice barbiene. D-sa consacră pagini admirabile poetului matafizician, pe care sîntem prea puţin dispuşi să le făgăduim (o metafizică a subiectului ?). •Cu o pricepere remarcabilă, d-sa se descurcă din arcanele insidioase ale expresiei ermetice. Ba chiar Ie denunţă procedeele : elipsa predicatului, urmată de o serie întreagă de alterări sintactice ale limbajului social, sau de raporturi verbale ne-..uzitate. Rareori se întîmplă să nu fim de acord cu luminoasele d-sale exegeze. (De exemplu : *cimpoiul veşted luncii,* din poezia *Timbru,* nu e «cimpoiul răsunînd pentru poet într-o lunca veştedă», ci instrumentul, dimpotrivă, insuficient de a prinde ^orchestraţia luncii verzi, instrumentul care pare atît de veşted, -de uscat, alături de zvonul unanim al naturii, aşadar, de data

asta, d. Vianu împrumută textului o intenție de dislocare » epitetului — în realitate nefundată.)

[...] D. Tudor Vianu nu a examinat, într-o juxtapunere de texte, redactarea definitivă din volum a poeziei *Timbru*, paralel cu textul din revistă (sub titlul *Apropiat*, în *Sburătorul*, noiembrie 1926). De aceea i-a scăpat un procedeu foarte caracteristic d-lui Barbu.

Redactarea din volum:

«.Cimpoiul veșted *luncii, sau fluierul în drum.*
Durerea divizată *o sună-ncet, mai tare...»*

Textul din revistă:

«Cimpoiul trist *în luncă fi fluierul în drum,*
Durerea fiecărui *frămînte : încet, mai tare...»*

Timbru e, poate, cea mai accesibilă, dacă nu și cea mai frumoasă poemă din ciclu! *foc secund.* Nu e numai limpezimea ideii, nici frumusețea ei: forțele naturii și semnificările spirituale ale firii au nevoie de instrumente de expresie grandioase și mistice, cimpoiul sau fluierul, instrumentele bucolice, sînt prea sărace ca să redeie tumultul sau zvonul tăinuit al naturii. Maî e încă ceva : suflul, de care s-a strangulat poezia d-lui Barbu, din îndemnul modernist de a gîtui elocinta, suflul care nu trebuie să lipsească unui mare poet, însuflețește — ierte-mi-se tautologia — poema.

D. Barbu n-a răsucit aci, ca aiurea, avîntul de zbor planat al poemei. Dar, între două date, formația sa poetică nouă, ermetizantă, îl îndeamnă să retușeze *în sensul obscurității.*

«Cimpoiul trist în luncă» i s-a părut prea clar.

«Cimpoiul veșted luncii» capătă prestigiul — după noi fals — al nelămuririi: dovadă, interpretarea d-fui Vianu.

«Durerea fiecărui» e iarăși prea limpede.

«Durerea *divizată»* — care traduce neologistic pe *a fiecărui* — pune o penumbră in luminozitatea ideii.

[...] D. Tudor Vianu s-a ferit să iscodească prea de aproape tainele de atelier ale d-lui Ion Barbu. Nu s-a coborît suficient asupra izvoarelor teoretice ale d-lui Barbu, nici asupra autorilor cu care d. Barbu și-a propus să rivalizeze : în special Mallarme.

D. Vianu îl studiază de pe acum pe d. Barbu ca pe un clasic — ceea ce e foarte îndrăzneț ca inițiativă și de o intuiție oarecum divinatorie..." ^__

Octav guhițiu își expune punctul de vedere într-o recenzie publicată în *Familia,* seria III, an. II, nr. 1, martie 1935, p. 80—83. Intre altele, criticul subliniază importanța studiului lui Vianu pentru înțelegerea unui poet considerat de mulți — în acea epocă — de nepătruns.

„...Volumul este consacrat în întregime studiului critic al poeziei lui Ion Barbu, este o fericită revenire și o verificare a încrederii ce am avut totdeauna în critica lui Tudor Vianu.

Pentru cine vrea să se introducă în poezia lui Ion Barbu, acest studiu devine absolut indispensabil. Căci deocamdată el rămîne singura tentativă simpatică de descifrare a ermetismului barbian. Cititorii superficiali și profani, precum și nepricepuții sau nepasionații — în materie de poezie — sînt refuzați de poezia lui Ion Barbu. Tudor Vianu dovedește că incomprehensibilitatea acestei poezii e vina cititorului, nu a poetului. Pentru a înțelege poezia lui Ion Barbu trebuie ca și cititorul să colaboreze cu un efort personal, contrar poeziei tradiționaliste care nu cere nici o activitate spirituală cititorului. Greutatea înțelegerii se mărește din cauza ideilor latente ale cuvintelor pe care le exploatează poetul, din cauza sintetismului, adică a concentrării cu totul extreme a expresiei și din cauza asociațiilor științifice la care recurge poetul și care necesită cunoștințe astronomice și matematice. Să ne ierte Tudor Vianu, dar nu vedem necesitatea de a avea cunoștința unor probleme astronomice și matematice pentru înțelegerea poeziei barbiene, ci numai cunoașterea «conștientă» — e și o cunoaștere pasivă, nepricepută —- a vocabularului astronomic. Iar în ce privește *Ritmuri pentru nunțile necesare,* ea cuprinde aluzii la ceea ce orice bacalaureat e obligat să cunoască. Așa că greutatea din acest punct de vedere a poeziei lui Ion Barbu derivă dîn faptul că intelectualii nu și-au asimilat bine manualele ultimelor clase de liceu. Totuși sînt sigur că sînt astronomi și matematicieni care nu pot înțelege aceste poezii, ceea ce — va recunoaște și Tudor Vianu —• dovedește că poezia e altceva decît un text propus înțelegerii..." 1 "

In cronica semnată de 0^_Papadima în *Gîndirea,* an. XIV, nr. 5, mai 1935, p. 276—277, se relevă și rigoarea și competența^ „universitară* a studiului întreprins de Tudor Vjanu („care se aliază cu un entuziasm cald de lector, împins pînă lalmcuria de a uita orice rezervă critică propriu-zisă. E ceva deci din at-

xnosfera aspră, academică şi în acelaşi timp mult din bucuria de a evada din angrenajul ei.

[...] Şi nu cred că dl. Ion Barbu putea găsi un apărător mai cald şî în acelaşi timp mai lucid în adunarea şi clădirea argumentelor, decît în înţelegerea critică atît de larg şi de adînc organizată a d-lui Tudor Vianu.{...] Limpezimea şi calmul caracteristic spiritului d-lui Vianu dau acestei prieteneşti judecăţi critice a d-sale o înfăţişare de statornicie pe temelii adinei, care depăşesc entuziasmul.

Şi totuşi trebuie sa mărturisesc că arta sigură a d-iui Vianu nu poate să convingă întotdeauna. E pentru d-sa un elogiu ; pentru dl. Barbu mai puţin."

Cronica lui I._Chinezu *(Gînd românesc,* an. III, nr. 5–6, mai-iunie 1935, p. 310) salută deosebita importanţă critică a volumului *Ion Barbu* în rînduri pătrunse de caldă admiraţie^,-

„Nu văd pe un al doilea care ar fi putut face cu atîta competenţă această lucrare de estetică şi de istorie literară pe care a întreprins-o d. Tudor Vianu. Stăpîn pe o vastă informaţie şi pe cele mai pătrunzătoare mijloace de investigaţie pe care îndelunga familiarizare cu abstracţiunile i le pune la îndemînă, d. Vianu e călăuzit în drumul său de o mare simpatie pentru poezia înconjurată pînă acum de o neînţelegere compactă. D-sa reuşeşte să ruineze — fără emfază şi fără artificii de dialectică «diabolică», ci printr-o demonstraţie clară, mlădioasă şi de ireproşabilă ţinută academică — întregul zid de rezerve şî obiecţiuni ce se ridică pe temelii de confort spiritual împotriva acestei poezii de subtilă intelectualitate."

Articolul Iui Viadirnir Streinu, intitulat *Critica şi poezia (Revista Fundaţiilor regale,* an. II, nr. 5, mai 1935, p. 435—439), avea să constituie semnalul unei polemici în care, pe lingă autorul monografiei *Ton Barbu,* vor intra, pe rînd, diverse persoane. Cităm o parte din acest articol, care începe cu un „portret" al lui Tudor Vianu : [„Un destin cerebral se împlinea aşadar sorbit, din regiunile speculative, de o vocaţie precisă, ca o maree de puterile cereşti. Şi astfel se face ca subţirele silf de fum al poeziei de tinereţe, ridieîndu-se din căminul actualităţii imediate, s-a risipit ca să nutrească azi înalte abstracţiuni, reci transparenţe, de unde filozoful dacă mai coboară cîteodată — e spre a se ocupa de d-nii Lucian Blaga şi Ion Barbu {...] ; sau, mai probabil, nu coboară deloc, ci aceştia ÎI ajung — socoteşte criticul — cu piscurile lor. In sprijinul acestui mod de »

vedea conştiinţa de sine a d-lui Vianu, îmi vine chiar studiul său *Ion Barbu,* în care toată bibliografia critică despre poetul studiat se află sub interdicţia unei suverane ignorări. Nu ştiu dacă aceasta este, şi în ce măsură, metoda cea mai nimerită. Asupra poeziei, ce se refuza sieşi, a d-lui Ion Barbu, au scris eseuri remarcabile pînă azi d-nii E. Lovinescu, Şerban Cioculescu, G. Calinescu, Pompiliu Constantinescu, I. I. Cantacuzino etc... A nu ţine nici o socoteală de vederile acestora înseamnează în mod fatal a-i repeta fără voie. Faptul, care putea fi înconjurat, se întîmplă d-lui Vianu [...].

Dar mai mult decît îndreptăţirea afirmărilor critice ale d-lui Tudor Vianu, mă interesează, pentru un moment, modul general al criticii sale. D-sa, aşa cum precizează crocean în recenta *Estetică,* recomandă o critică «descriptivă şi explicativă». Cartea rezumată mai sus îi ilustrează teoria cu îndestulare. Numai că ascuţimile analitice, cu al căror complement necesar aplecările descriptive şi explicative devin operante, nu trebuie împrumutate de Ia poeţii înfăţişaţi, deoarece afirmaţiile lor constituîesc un material critic dacă mai întîi realizările poetice singure le implică şi pun în nediscutată evidenţă, deşi chiar în această împrejurare se dovedesc de prisos. D. Vianu află astfel de la d. Barbu că, în versul *Atîtea clăile de fire stîngi,* cuvîntul «stîngi» este atributul care în geometrie desemnează curbele spaţiale, pentru ca în alt vers, *Stîngi cuburi şubrede intrate,* acelaşi cuvînt să înlocuiască pe *stîngaci.* Aceasta nu poate fi explicaţie mulţumitoare. Cît priveşte analiza poeziei, de toată limpezimea, *Ritmuri pentru nunţile necesare,* criticul transcrie de-a dreptul interpretarea încredinţată lui de însuşi poetul: «Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenţei...». Puterile analizei înţeleg să se informeze de vigoare de la poezia realizată şî nu de la poet, cu atît mai mult cu cît d. Barbu are un savuros gust al mistificării criticilor. D. E. Lovinescu, de asemeni, întemeindu-se odată pe conversaţia cu poetul, scria cu privire la caracterul producţiei sale că este vorba de «revărsarea visului în viaţa reală» (formulă pe care în aceiaşi termeni cititorul o poate găsi în *Aurelia* Iui Gerard de Nerval), pentru ca mai tîrziu d. Barbu să protesteze în contra esteticii suprarealiste a onyrismuluî. Aşadar, a recurge la destăinurile poeţilor asupra operei proprii este cînd inutil, cînd primejdios : inutil, cînd opera le cuprinde vădit sau cînd, nearătîndu-le, ea nu se poate verifica

printr-o intenţie rămasă extrinsecă, şi primejdios, cînd poetul consultat dispune de o fantezie bogată în resurse bufe. [...] Totuşi — încheie Vl. Streinu — lucrarea d-lui Vianu, în asociaţii intelectuale precise, stăruind mai mult asupra grupului de «idei nereprezentabile» din *Joc secund* decît asupra sensurilor emoţionale, schiţează direcţia generală a unui spirit, care reface în parte pentru literatura noastră experienţa poetică Mallarme; cartea se dezvoltă, după o luminoasă arborescentă miniaturală, într-un stil purificat, lăsînd în liberă evidenţă chiar lipsurile critice; şi dacă valoarea specifică a poeziei d-lui Barbu nu o constringe să se exprime, aproximarea ei se face totdeauna instructiv şi delectabil."

Poetul Ion Barbu însuşi răspunde insinuărilor lui Vladimir Streinu (*Ion Barbu rectifică si atacă, Ce declară d. Ion Barbu,* în *Facla,* an." XI, nr. 1286,"1Traai 1935, p. 2 şi 3)~Cîtăra integrâTT

-- "'^Nu mă interesează judecăţile critice care privesc exclusiv pe Vianu. Dar în nota critică a d-lui Vladimir Streinu este cuprinsă cel puţin o insinuaţie. Anume că autorul cărţii (Vianu) oglindeşte acolo părerile pe care le am eu despre poeziile mele, în general — iar, în particular, toate exegezele cuprinse în carte sînt dictate de mine.

Resping cu tărie această afirmaţie.

Cartea scrisă de Tudor Vianu m-ar fi interesat prea puţin dacă ar fi fost o simplă redijare a părerilor pe care le am eu despre mine. Prin urmare nu-i puteam anula valoarea ei pentru mine, falsificind-o în felul în care s-a insinuat.

Tudor Vianu, cum este cunoscut de toţi, concepe scrisul ca o magistratură şi singură ideea de a se fi consultat cu mine nu i s-a putut prezenta.

Că în mod natural sînt în cartea lui lucruri pe care le gîndesc despre poezie în general şi despre poeziile mele, în particular, se datoresc camaraderiei noastre vechi de acum 24 ani. Şi e foarte probabil ca ceea ce numesc eu părerile mele să fie în realitate părerile Iui. In aşa măsură experienţele noastre s-au împletit.

Insă există şi dovada că pînă la publicarea cărţii n-am ştiut care e adevăratul ei cuprins.

Această dovadă este. îndoită :

1. Sînt unele exegeze, şi evident şi judecăţi generale, care nu sînt ale mele şi care, prezentate cu mai puţin prestigiu decît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună. Astfel ca să iau chiar din exemplele date de d. Streinu :

Stingi cuburi şubrede intrate nu însemnează pentru mine *stîngace,* cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de *sinistre,*

Inzeuat, nu însemnează *dumnezeii,* cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, şi e format prin analogie cu *şea-înşeuat.*

Atît de puţin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărţi încît ea conţine lucruri direct dezagreabile mie — evident fără ştirea lui Vianu.

Astfel o anumită pagină beletristica (o pervertire a unui motiv poesc) este trecută de Vianu ca o prefaţă la *EulalUle* d-îui Dan Borta, cînd acel text nu e cîtuşi de puţin o referinţă Li producţia d-lui Dan Botta şi încă mai puţin portretul său moral, aşa cum s-a insinuat. Evident că orice text, cît de puţin ascuns, poate fi ascuns... A doua dovadă ar constîtui-o *însuşi editorul nostru, Rosetti, singurul care a roit această carte şi care cunoaşte foarte bine gestaţta ei lentă şi regula ce ne-am impus-o şi eu şi Vianu de a o elimina din conversaţiile noastre — la cate lua parte şi d. Rosetti — doi ani de-a rîndul.*

Am zis *ar constitui-o,* fiindcă d. Rosetti are, în ultimul timp, faţă de cartea de care e vorba, exact părerile detractorilor ei. Şi e fără precedent ca editorul cărţii şi confidentul nostru, director şi a! Fundaţiilor regale, să refuze publicarea, în chiar locul unde a apărut defăimarea, a unei puneri la punct, sub cuvînt că nu e competent pentru a insera acea notă, a»cunzîndu-se după palidele sau vinete făpturi, fantoşe care — pretinde d-sa — au toată conducerea.

Şi eu *şi* Vianu sîntem înspăimîntaţi de această inversare a sentimentelor d-lui Rosetti faţă de noi şi ipoteza unei curse întinse, a unei duplicităţi în vederea defăimărilor ce vor să vină, ni se prezintă fără voie în ceea ce priveşte motivele provocate apariţiei unei astfel de cărţi.

Recurg la ospitalitatea gazetei dvs. pentru că apărarea aceasta nu a putut fi găzduită acolo unde era firesc, în revista unde a apărut şt atacul — încă o dată din cauza împotrivirii d-lui Rosetti, care găseşte foarte nimerit ca în acea revistă pusă sub priveghereа regelui să apară madrigale destinate Catherinei Hepburn, găsind însă compromiţător apariţia protestului nostru drept. Dacă mai trebuie un motiv de a lichida

cu trecutul meu literar, îl am în sfîrşit în amara deziluzie a conduitei d-lui Rosetti, în cazul de faţă.

Prietenia şi admiraţia mea pentru Vianu nu sînt la discuţia intrigilor vieţii noastre literare. Orice ar fi scris Vianu despre mine, părerea Iui avea mai multă valoare decît amorul fără formă şi de moment, nesusceptibil de motivare, al unor amatori. în ţesătura stimei ce port lui Vianu intră faptul de a mă fi determinat intelectualiceşte încă de la începuturile mele literare — intra, mai ales, deferenta pentru un adevărat om de ştiinţă."

A urmat în coloanele *Faclei,* o lungă polemică între Ion Barbu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu — fireşte, divagîndu-se de la obiectul de pornire : cartea lui Tudor Vianu ; şi AI. Rosetti s-a dezvinovăţit de acuzele făcute de Ion Barbu, care apoi a revenit la rîndu-î, insistînd. Dar cum toate aceste conflicte (în fond superficiale) nu privesc eseul lui Tudor Vianu, nu am crezut necesar să le redăm aci.

Cităm din răspunsul lui Tudor Vianu la obiecţiile şi atacurile lui Vladimir Streinu şi ale altora (de ex., deputatul V. V. Haneş, în *Dreptatea,* 5 mai 1935), aparat sub titlul *Mizeriile literaturii,* în *Vremea,* an. VII, nr. 388, 19 mai 1935, p. 9. în prima parte a răspunsului, Tudor^Vianu răspunde atacurilor formulate tot de Vladimir Streinu cu privire la *Estetica.* Apoi, în continuare, se referă la disputa în junii volumului *Ion Barbu :*

„...Credeam a fi terminat cu d. Vladimir Streinu, cînd mi se atrage atenţia că d-sa a devenit din nou autor, ocupîndu-se în *Revista Fundaţiilor regale* (1 mai 1935), cu lucrarea mea asupra Iui Ion Barbu, apărută între timp. Mizeriile literaturii sînt nesfîrşite ! Am depus doi ani pentru a scrie această mici lucrare, în care sarcina mea era să transform în cristalină materie critică, substanţa poetică densă a iui Ion Barbu. Cititorul care parcurge grăbit această succintă încercare, poate să nu observe substratul ei foarte laborios, mai ales că mi-am impus a respecta principiul simplităţii formei şi al cursivităţii uşoare a expunerii. Socotesc că graţie efortului meu se poate vorbi astăzi cu limpezime despre motivele poeziei lui Barbu şî despre procedeele tehnicii sale. Dar d. Streinu reapare în arenă, cu acelaşi aer de infatuare comică, de pretenţii care vorbesc de sus. Articolul său termină şi încheie cu vagi consideraţii

asupra imposibilităţii criticii, vorbind literar despre «ochii limpezi de căprioară a înălţimilor», despre «pădurea misterelor poeziei», despre sarabanda de hăituieli şi ecouri ale acestui «hallali» şi alte asemenea mofturi. Recunosc în toate acestea atitudinea diletantului semidoct care îşi închipuie că despre artă şi frumos se cuvine a se vorbi artistic şi împodobit. Este evident că principiul celălalt, al simplităţii, al rostirii calme şi obiective nu a parvenit pînă la conştiinţa d-lui Streinu. Nu mă voi opri mai îndelung asupra observaţiilor d-lui Streinu, după cum voi trece cu vederea şi certificatele de merit pe care d-sa binevoieşte să mi le elibereze. Cînd publici o carte trebuie să te resemnezi a primi şi criticile şi laudele oricui. Resping însă cu ultimă energie afirmaţia că încercarea mea asupra lui Ion Barbu s-a alimentat din informaţiile pe care mi le-a dat poetul însuşi. Sînt prietenul lui Barbu de peste două decenii şi dacă aş fi consemnat în lucrarea mea tot ce am discutat cu el în acest răstimp, aş fi publicat desigur o carte cu mult mai Interesantă decît aceea de care m-am învrednicit. Dar pentru că mi-am impus a distinge riguros între lucrarea memorialistului şi aceea a criticului literar, cartea mea este rezultatul unei întreprinderi strict personale. Ion Barbu n-a citit-o decît după apariţia ei şi, comunicîndu-mi impresia sa, a trebuit uneori să mă aprobe, alteori să mă contrazică. învinuirile d-lui Streinu ca am recurs la «destăinuirile» poetului nu sînt susţinute de nici o probă şi cum o afirmaţie nedovedită, făcută cu intenţie de a diminua reputaţia cuiva, este un procedeu nedemn, d. Streinu merită toate severităţile. Dovada acestei afirmaţii nu putea veni de altfel decît de la mărturisirea subsemnatului, pe care d. Streinu n-a primit-o niciodată, sau de la aceea a Iui Barbu. Iată însă ce spune Barbu în declaraţiile făcute ziarului *Facla* dîn 8 mai 1935[1] :

„...Cuvinte care istovesc problema şi pecetluiesc, cum se cuvine, pe acel care credea că se putea folosi de procedee ca cele amintite mai sus. Cuvinte care mă pot consola de toate mizeriile ingratei profesiuni literare. De altfel, Ion Barbu îşi menţine toate rezervele asupra comentaxumi meu, produrînd câteva din obiecţiile sale, printre care — amănunt interesant — una

[1] Vezi supra, intervenţia lui Ion Barbu.

din ele poartă chiar asupra interpretării termenului «stingi», al cărui înțeles, în poezia *Paralel romantic,* d. Streinu credea că am aflat-o din discuțiile cu Barbu.

Procesul literar, pe care mi-am îngăduit a-l înfățișa în paginile de față, se termină cu un episod plăcut. In scenă apare un personaj vesel, cunoscutul elector de Dîmbovița, d. V. V. Haneș. Ajuns la preocupări literare, printr-o transformare care părea misterioasă și absurdă d. V. V. Haneș, comentînd articolul d-lui Streinu, în care spicuiește figuri poetice de cea mat delicioasă savoare, exclamă la un moment dat cu o mare bonomie : «Cu asemenea considerațiuni, redate cu un curaj critic și o formulare literară, ce-ți umplu sufletul de satisfacțiune, își începe d. Streinu criticul său studiu.» *(Dreptatea,* 5 mai 1935). «*Criticul studiu*» care i-a dat d-lui Haneș atîtea «satîsfacțiuni», a avut darul să-l convingă în toate punctele. «Să facem ca d. Vianu ?» se întreabă bravul elector de Dîmbovița. «Să întrebăm pe poet ce-a vrut să înțeleagă ?» Mare este puterea ta de circulație, calomnie ! Don Basil te compara cu o adiere care se pornește dintr-o dată. Suflarea ta răcoroasă a putut trezi dîn grelele sale digestii electorale chiar pe onorabilul V. V. Haneș. Mă întrebam uimit: ce l-0 fi apucat, Doamne, pe simpaticul «șef» al districtului Dîmbovița ? Explicația îmi sosește în ultimul moment. Mi se spune că d. Streinu nu este numai învățatul estetician pe care l-am văzut și nu numai criticul reprobabil de care a trebuit să ne ocupăm, dar și militant politic în mica oștire a d-lui Haneș. Dorind în același timp să îndrumeze poezia și să fericească poporul, d. Streinu activează în două domenii, fără să distingă totdeauna între cuvintele proprii fiecăruia în parte. D. Haneș, mulțumit de partizanul și ucenicul său, îi promovează reputația în toate felurile și pentru că toate mijloacele sînt bune, iată-1, spre descrețirea frunților noastre, că se ocupă de «discuțiuni literare», de «aiticul studiu» al d-lui Streinu și de «satisfacțiunile» pe care le-a încercat citind libelul tînărului și mai învățatului său emul."

Un ecou tardiv al monografiei despre Ion Barbu apare sub semnătura lui Marcel Chirnoagă *(Nota de literatura,* în *Jurnalul literar,* an. I, nr. 23, 4 iunie 1939, P- 1 și 4), fiind revelam pentru schimbarea opticii critice la generația care urmează atît poetului cît și exegetului său, Marcel Chirnoagă. arătînd

importanța deosebită a catahrezei în poezia ermetică și suprarealistă, reproșează lui Tudor Vianu de a nu fi remarcat aceasta în studiul său :

„...D. Tudor Vianu, în studiul pe care îl dedică d-lui Ion Barbu, se ocupă cu totul în treacăt de această problemă, deși acordă limbajului poetului un fragment de capitol de cîteva pagini [...]. Dar chiar atunci domnia-sa vorbește de «misterioasele coincidențe» dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi și gusturi. Este aici o amintire a *Corespondențelor* baudelairiene, filtrate prin simbolismul francez [...]. Fără să ducă cercetarea mai departe și să descopere în stilul ermetic o aplicare generalizată a catahrezei, d-sa se mulțumește numai cu o trimitere la celebrul sonet al *Corespondențelor..."* j

Devenită carte de referință, eseul *Ion Barbu,* a fost și a rămas discutat ori de cîte ori un critic sau un istoric literar a propus noi exegeze cu privire la Ion Barbu. Astfel încît posteritatea lucrării lui Tudor Vianu este încă mult mai bogată decît o arată aceste sumare note.

I. Vinea: „D escintecul si flori de lampă"

Reproducem textul recenziei lut Tudor Vianu din *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie, 1926, p. 83—84.

Mihai Ralea

A apărut în *Viața românească,* an. IX, nr. 8, aug. 1956. p. 144—152. Cuvîntare ținută în ședința festivă a Academiei dîn 11 mai 1956. In volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 141—160. Reproducem textul'din *Viața românească.*

IG. Călinescu la șaizeci de ani)

Cuvîntul acad. T. Vianu la 60 de ani de la nașterea lui G. Călinescu a apărut în *Analele Academiei R.P.R.,* voi. IX, 1959, p. 107—113. In volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 296—308. Titlul ne aparține. Reproducem după *Analele Academiei R.P.R.*

SINTEZE

Masca timpului

A apărut în *Mişcarea literară,* an. I, 1924, nr. 2, p. 1 ; nr. 3, p. 1 ; nr. 5, p. 1 ; nr. 6—7, p. 3- In volum : *Masca timpului,* Arad, Biblioteca „Semănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, 1926, p. 7—32. Reproducem textul din volumul care a luat, de altfel, şi titlul eseului.

Iată, în continuare, judecata emisă de Pompiliu Constantinescu (în *Viaţa literară,* an. I, 3 octombrie 1926, p. 3) cu prilejul apariţiei volumului *Masca timpului,* judecată valabilă în bună măsură asupra activităţii în genere de critic a lui Tudor Vianu :

„D. Vianu locuieşte în cel mai adăpostit compartiment al criticii : generalizarea. Venind după ce s-a răcit terenul de ecou! criticii militante, ponderat, evitînd riscul afirmaţiei sau al negaţiei categorice, d. Vianu păstrează relaţiunî cu critica numai in stricta funcţiune de a-şi extrage fapte pentru o reţea' de sistematizare [...]. în *Masca timpului,* d. Vianu impune prin calitatea literară pe care o credem pregnant cuprinsă în expresia de ţinută şi abstracţiune stilistică..."

Criza lirica

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 2, dec. 1928, p. 1—5. volum : *Studii şi portrete literare,* Editura „Ramuri" Craiova, 1938, p. 107—115. Reproducem textul din *Studii şi portrete literare.*

Influenţa lui Hegel în cultura română

Apărut în volum : *Influenţa lui Hegel în cultura romană,* Imprimeria Naţională, Buc, 1933 (Academia Română. Memoriile secţiunii literare. Seria III. Tom. 6, Mem. 10, p. 365—435) ; postum, în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p. 566—609 şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. II, p. 252—329. Reproducem după volumul apărut în 1933.

Lucrarea *Influenţa lui Hegel în cultura română,* prezentata în manuscris, este distinsă în anul 1933 cu premiul „Năsturel" al Academiei Române. „Presa" volumului nu este, cu toate acestea, prea bogată.

O cronică literară promptă semnează Şerban Cioculescu în *Adevărul,* an. XLVII, nr. 15272, 18 oct. 1933, p. 1 şi 2. Aducînd unele obiecţii volumului (în special aceea că influenţa hegeliană mai poate fi detectată şi la alţi autori decît aceia pe care îi trece în revistă Tudor Vianu), criticul conchide : „...D. Tudor Vianu prezintă problema influenţei hegeliene, fără a o epuiza, [...] cu aceeaşi claritate şi eleganţă pe care le întîtnim în toate lucrările sale".

în *Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială,* an. XII, nr. 1—2, 1934, p. 157—159, cartea lui T. Vianu este recenzată de Traian Herseni. După ce trece în revistă expozitiv principalele puncte ale lucrării, recenzentul conchide : „Faţă de predecesorii săi care au remarcat unele înrîuriri ale lui Hegel în cultura română, d-I Vianu aduce o cunoaştere precisă a textelor hegeliene, o competenţă filozofică şi un talent scriitoricesc unanim recunoscute şi încercarea celei dîntîi viziuni de ansamblu. De aceea premiul (Năsturel, 1933) acordat acestei lucrări de către Academia Română apare ca un fapt firesc: răsplăteşte o valoare recunoscută de toată lumea."

După cum reiese şî din corespondenţa personală a lui Tudor Vianu, atît *Influenţa lut Hegel în cultura română* cît şi *Poezia lui Eminescu* au fost supuse de G. Calinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu,* voi. I (1934), unui tratament injust şi neelegant (vezi şi notele Ia voi. II, *Opere,* prezenta ediţie). Tudor Vîanu deplînge procedura lui G. Calinescu într-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti, scrisoare din care cităm un fragment :

„Chestiunea hegelianismului lui Eminescu este discutata de Calinescu între p. 32—35 ale lucrării sale. Sînt folosite în acest scop mai multe citate din Eminescu astfel interpretate încît autorul crede a putea ajunge la concluzia că nimic propriu-zis hegelian nu poate fi identificat în cugetarea lui. Autorul ia deci o contrapoziţie, ceea ce face evidentă existenţa unei poziţii care trebuie combătută şi amendată. A cui este însă această poziţie ? Toată lumea ştie a cui este ea şi citarea ei în termeni proprii ar fi avut darul să facă mai convingătoare contraargumentele. Interesul demonstrat şi regulile metodei ştiinţifice ce-

reau aceasta. Autorul n-o face însă, deşi materialul folosit de el este în parte întrebuinţat şi de subsemnatul în *Influenţa lui Hegel în cultura română.*

Astfel, citatul împrumutat scrisorii către D. Brătianu se găseşte la Călinescu, p. 33, şi în *Influenţa,* p. 41 (după Lupaş). Citatul care începe cu propoziţia «Gne va vrea să facă istoria unei epoci» etc, la Călinescu p. 34—35, se găseşte în *Influenţa,* p. 47-48. Citatul «Ia Hegel cugetare şi existenţă sînt identice. Aci nu»,' Ia Călinescu p. 32, în *Influenţa,* p. 43.

In afară de acest material, nou este la Călinescu citatul p. 32 (sus) şi 32—33. în schimb, în *Influenţa* se găsesc citate rămase neîntrebuinţate de Călinescu: la p. 45, p. 47, al doilea paragraf de Ia p. 48.

Totalizez : Călinescu combate părerile unui autor pe care nu-1 citează, ceea ce îi permite să folosească o parte din materialul său, cu înlăturarea acelei părţi care era poate cea mai convingătoare.

Dar rezumă el cel puţin bine opinia autorului necitat ? Nu. în : *Influenţa lui Hegel* se observă în adevăr că: «Cineva ar putea să claseze ideile politice care alcătuiesc naţionalismul lui Eminescu, după cum piepondereazä în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motorul ştiinţific naturalist» (p. 48). Folosind referinţe potrivite se ajunge la constatarea că hegelianismul lui Eminescu nu este pur, că el este contaminat cu idei de provenienţă eterogenă (cf. şi p. 46 cu nota). Trecîndu-se însă peste această completare, Călinescu reţine numai teza hegelianismului, pentru ca astfel izolată din complexul care o nuanţa să poată fi combătută cu multă uşurinţă.

Este aceasta procedare corectă ? Este corect să nu aminteşti numele cercetătorului cu care polemizezi ? Să discuţi numai o parte din materialul lui ? Să-i falsifici opinia, pentru a-ţi face sarcina mai uşoară ? Ce spune în această privinţă metoda filologică ?" (Din : Tudor Vianu, *Corespondenţă,* Editura Minerva,. Buc, 1970, p. 180—181).

Contribuţia românească în estetică

A apărut în *Istoria esteticei de la Kant pînă azi.* Texte alese. Precedate de un studiu introductiv şi note biobibliografice, Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu, Buc, 1934. Reproducem textul din volum.

Ce s-a schimbat în literatura românească

A apărut în *Universul literar,* an. XLVII, nr. 1O, 23 aprilie 1938, p. 9. în volum : *Studii ţi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1933, p, 116—126. Reproducem textul din *Studii ţi portrete literare.*

Structura junimistă

în voi. *Stadii ţi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 127—134, de unde reproducem textul.

Asupra caracterelor specifice ale literaturii române

Acest studiu reprezintă textul raportului la Colocviul internaţional de civilizaţii, literaturi şt limbi romanice (Buc, sept. 1959). A apărut în *Buletin al Comisiei naţionale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.,* an. I, nr. 3—4, 1959, p. 21—36 ; şi în : *Steaua,* an. XI, nr. 1, ian. 1960, p. 43-56. In.volum, postum : *Studii de literatură română,* Editura didactică şî pedagogică, Buc, 1965, p. 545—559. Cu titlul *Sur Ies caracteres specifiques de la litterature roumaine,* în *Actes du Colloque International des Civilisations, Litteratures et Langues Romanes,* Bucaresr, 14—17 sept. 1959, p- 124—137. Reproducem textul din *Steaua.*

Iată ce spune Edgar Papu despre ideile şi generalizările propuse de Tudor Vianu (din studiul *Tudor Vianu ţi literatura română,* în volumul *Din luminile veacului,* Editura pentru literatură, Buc, 1967, p. 46—47) :

„O asemenea înclinaţie şi un asemenea respect faţă de coeficientul valorii din fiinţa umană vor avea consecinţe din cele mai de seamă în aplicarea lor la o concepţie asupra istoriei literare. In mai multe scrieri, dar mai cu seamă la începutul studiului intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,* Tudor Vianu respinge cu hotărîre poziţia cercetătorilor care rezolvă studierea unui scriitor prin identificarea surselor sale, tendinţă care coborîse uneori pînă Ia gradul celei maî comode rutine. Prin aceasta, personalitatea oricărui mare poet se vede în mod artificial destrămată, descompunîndu-se în piesele detaşate ale influenţelor sale străine. Cu mult deasupra surselor sale stă *ireductibilul* contribuţiei date de scriitor, acea

trăsătura de valoare care este numai a sa şi care nu poate fi identificată cu nimic altceva pe lume. Desigur că un scrupul ştiinţific, nutrit de o erudiţie impresionantă, îl îndeamnă şi pe Tudor Vianu — şi încă foarte adesea — să cerceteze influenţele dinafară la diferiţi scriitori âi noştri, dar niciodată pentru a-i reduce la o expresie străină, ci pentru a discerne cu fineţe cum a fost receptată şi transformată lăuntric acea influenţă, spre a face să rezulte o altă operă, în sine unică şi irepetabilă. Ilustrările noastre pot fi multiple în această privinţă; semnalăm, însă, în treacăt, pentru caracterul ei exemplar, comparaţia dintre poemul *O, mamă...* al lui Eminescu şi *An die Ersehute* al lui Lenau, unde accentul cade îndeosebi pe factorul diferenţierii şi pe demonstrarea superiorităţii eminesciene (în *Structura motivului în poezia lui Eminescu «O, mamă...»).*

Dar istoria literară, care am văzut că profită din stima lui Tudor Vianu faţă de valoarea umană, îşi întoarce adesea darul şi îmbogăţeşte, amplificînd, acel sentiment la maestru, reţinîndu-şi totodată şi acea disciplină o parte din foloase. Ea îi extinde atitudinea preţuitoare de la diferite cazuri individuale la planul mare al grupului naţional. Captarea pasionantă a trăsăturilor merituoase la fiii aleşi ai unui popor dotat stimulează puternic patriotismul cercetătorului. In două feluri se va răsfrînge interesul său naţional şi patriotic asupra istoriei literare, aducîndu-i foloasele amintite. Mai întîi, Tudor Vianu se străduieşte să arate nu numai că literatura română are un timbru specific al ei, dar şi ca el reprezintă un glas şi un mesaj propriu în lume. In consecinţă, învăţatul face un mare pas de luminare a fenomenului, punîndu-1 într-o perspectivă încă nu de ajuns de fixată pînă la el. Tudor Vianu priveşte literatura română în contextul literaturii şi culturii universale. Şi nu ne referim aci la simple lucrări de *precizare* a ideilor în genul lui *Hegel în cultura românească,* fiindcă asemenea cercetări nu sînt lipsite de precedente. Pe noi ne interesează descoperirile sale în legătură cu un adaos fundamental la fizionomia de ansamblu a literaturii noastre, adaos care dezvoltă o largă respiraţie de eliberare din strînsoarea unei perspective reduse şi înscrie o alăturare la concertul culturii universale.

In această privinţă, vederile sale sînt pe cît de curajoase, pe atît de ştiinţific documentate. Bunăoară, în veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea, el stabileşte precis existenţa unui

umanism românesc *(Asupra caracterelor specifice ale literaturii române),* desprins ceva mai tîrziu, dar totuşi direct, din marele arbore al umanismului renascentist. De fapt, existenţa acestui umanism nici nu este prea tardivă în raport cu izvorul său dacă ţinem seama că în unele ţări apusene, cum ar fi Spania, Renaşterea mai durează în tot secolul al XVII-lea. Vechea noastră literatură nu are, deci, caracterul primitiv al unei pre-literaturi, străină în progresul mai tîrziu al civilizaţiei de la noi. Ideile ei străbat pe cei mai mari scriitori români moderni, pe un Eminescu (v. studiul *Eminescu si Madâch),* sau pe un Sadoveanu, aşa cum umanismul din alte părţi şi-Lt transmis direct moştenirea ideologică de-a lungul respectivelor istorii literare. Dintr-odaîâ, perspectiva asupra culturii noastre «tinere şi fără trecut» se lărgeşte, făcîndis-ne să vedem ca am parcurs toate etapele, pe care, de cîteva sute de ani, le-au t-ecut şi ţările cu o îndelungată tradiţie culturală."

ADDENDA

Măreţia lui Sadoveanu

*

A apărut în *Contemporanul,* nr. 45, 10 noiembrie, 1961, p. 1–2. Reproducem textul din revistă.

Tudor Arghezi

A apărut în *Tribuna,* an. III, nr. 22, 30 mai 1959, p. 3- Postum, în volumul *Studii de literatura română,* Buc, Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 511—515. Reproducem textul din *Tribuna.*

Eminescu şt Arghezi

A apărut în *Luceafărul,* an. III, nr. 10, 15 mai 1960, p. 1. Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p. 529—531 şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 499—-503. Reproducem textul din *Luceafărul.*

Tudor Arghezi la optzeci de ani

A apărut în *Viața românească,* an. XIII, nr. 5, mai 1960, p. 74—84 şi în *Analele Academiei R.P.R.,* voi. X, 1960, p. 224—238. Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, p. 516—528 şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 475—498. Reproducem textul din *Viața românească.*

Octavian Goga vorbind studenților

A apărut în *Calendarul,* an. I, nr. 41, 5 martie 1932, p. 1—4. In volum: *Studii şi portrete literare,* Craiova, Editura „Ramuri", 1938, p. 98—196 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 79—85. Reproducem textul după *Studii şi portrete literare.*

„Toader Nebunul" de Alfred Moşoiu

Această recenzie a apărut în *Revista critică,* an. I, nr. 19, 22 februarie 1919, p. 336. Reproducem acest text, ca şî alte cîteva din aceeaşi perioadă, în primul rînd pentru valoarea lui documentară, fiind dintre primele încercări critice ale lui Tudoi Vianu.

„Grădina între ziduri" de Ion Pillat

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 47, 3 aprilie 1920, p, 498—499. Reproducem textul recenziei din revistă.

Perpessicius

A apărut în *Gazeta literară,* an. II, nr. 2, 13 ianuarie 1955, p. 2. în volum : *Literatură universală şi literatură națională,* E.S.P.L.A., Buc, 1956, p. 234—238^ şi — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 470—474. Reproducem textul după volumul *Literatură universală şi literatura națională.*

Ion Al ar i n Sadoveanu (Cu prilejul „Cîntecelor de rob")

Reproducem recenzia din *Gîndirea,* X. nr. 4, aprilie 1930, p. 136—137.

Ion Mar in Sadoveanu

Necrologul scris de Tudor Vianu la dispariția unuia din cei mai apropiați prieteni şi apărut în *Luceafărul,* an. VII, nr. 4, 15 februarie 1964, p. 4, de unde îl reproducem.

Cugetările d-lui Lucian Blaga

Acest text reprezintă recenzia la volumul de aforisme, *pietre pentru templul meu,* recenzie publicată în *Sburătorul,* an. I, nr. 8, 7 iunie 1919, p- 179—180. Postum, în volumul *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 325—329. Reproducem textul din *Sburătorul.*

Lucian Blaga: „In marea trecere"

Reproducem textul recenziei din *Revista română,* an, I, VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Lucian Blaga: „Petele unui veac"

Redăm textul recenziei lui Tudor Vianu din *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Nicolae Labiş

A apărut în *Gazeta literară,* an. VIII, nr. 52, 4 dec 1961, p. 2. Postum, în volumul: *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață şi tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 504—508. Reproducem textul după *Gazeta literară.*

Anul literar [1925]

A apărut în *Cuvîntul,* an. III, nr. 347, 2 ian. 1926, p. 2. Reproducem textul din revistă.

1907 în literatura şi arta

Comunicare ţinută la Academie în martie 1957.

A apărut în *Viaţa românească,* an. X, nr. 3, martie 1957, p. 7—20. Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogica, Buc, 1965, p. 639—654. Reproducem textul din *Viaţa românească.*

Introducere la o antologie a prozei româneşti

A apărut ca *Introducere* la volumul *Nouvelles roumaines. Antbologie des prosateurs roumains.,* Ed. Seghers, Paris, 1962, p. 17—30. Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p- 655—665- Reproducem textul din *Studii de literatură română.*

Schiţă de istorie a literaturii române (perioada 1900 — 1944)

Acest referat prezentat Comitetului de redactare a Tratatului de istorie a literaturii române a fost publicat în *Luceafărul,* an. VII, nr. 15, din 18 iulie 1964, p. 4, de unde reproducem tex cui.

Originalitatea contribuţiei culturale a romanilor

Pagini scrise pentru o publicaţie enciclopedică. A apărut — postum — în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p. 560—565, de unde reproducem textul.

Ştefan cel Mare în literatură

Comunicare la şedinţa festivă a Academiei din 15 aprilie 1957.

Reproducem textul apărut — postum — în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p. 610—626.

Poeţii Unirii Principatelor

Comunicare în şedinţa comemorativă a Unirii Principatelor ţinută la Academia R.P.R. (20. I. 1957). Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc, 1965, p. 627—638, de unde reproducem textul.

POSTFAȚĂ



Volumele II şî III dîn seria *Operelor* lui Tudor Vianu grupează cvasitotalitatea studiilor şi articolelor acestuia cu privire la literatura română. Au fost omise, bineînţeles, însemnările cu caracter memorialistic, în care Tudor Vianu (referindu-se în chip firesc şi la operele lor) a încercat să fixeze mai ales profilul moral al unor scriitori români cu care a fost contemporan şi cu care a întreţinut, în diverse momente ale biografiei sale, relaţii personale mai strînse ; aceste însemnări au fost adunare în primul volum *(Scrieri literare)* al ediţiei de faţă. Lipsesc, de asemenea, din sumarul volumelor II şi III, acele studii care, deşi iau în discuţie şi probleme de literatură română (uneori deosebit de importante), ilustrează metodele ji punctele de vedere ale literaturii comparate, aşa cum înţelegea să le aplice Tudor Vianu, mai ales în ultimele două decenii ale activităţii sale, cînd, după cum se ştie, a condus catedra de literatură universală şi comparată a Facultăţii de filologie din Bucureşti ; aceste studii vor figura într-o altă secţiune a ediţiei de *Opere.*

De ce ne-am hotărît să tipărim în imediata succesiune a *Scrierilor literare* ale lui Tudor Vianu contribuţiile lui critice referitoare la literatura română ? Deşi criteriile care stau la baza acestei ediţii au fost expuse, în linii generale, în *NoLi asupra ediţiei* din cel dintîi volum, simţim nevoia să-i oferim cititorului cîteva explicaţii suplimentare ; cu atît mai mult cu

cît în unele dintre recenziile ori articolele (în genere extrem de favorabile) cate au consemnat apariţia *Scrierilor literare* au fost formulate Si nedumeriri în legătură cu concepţia ediţiei noastre.

Ni s-a părut că o operă de diversitatea celei lăsate de Tudor Vianu impunea editorilor (într-o măsura cu atît mai mare cu cît însuşi autorul proiectase o astfel de culegere) *un criteriu sistematic.* In proiectul lui Tudor Vianu din 1940 (ca şi în cel dîn 1943)[1] sistematizarea ediţiei de opere ar fi urmat să se supună unui criteriu de clasificare oferit de gradul de generalitate al subiectelor tratate: de la general la particular (de la *filozofie* la studiile *speciale,* de istorie literară, stilistică etc). Am considerat că, respectând dezideratul unei grupări sistematice a scrierilor lui Tudor Vianu, nimic nu ne împiedica să adoptăm în acelaşi timp şi un criteriu larg cronologic, menit să ilustreze marile etape ale unei biografii intelectuale. Sistematizînd şi clasificînd, ediţia noastră doreşte, pe cît cu putinţă, să reflecte, în liniile iui esenţiale, un proces de formaţie şi de cristalizare spirituală. Prima imagine despre sine a adolescentului şi tînărului Vianu a fost aceea a *poetului.* Fără a abandona poezia (deşi practieînd-o mereu mai rar), Tudor Vianu, în duda preocupărilor lui teoretice, n-a încetat niciodată să se considere un *scriitor* (în ultimii ani, după cum îşi amintesc cei care l-au cunoscut, îl bîntuia ideea unei cărţi de amintiri) ; un scriitor, desigur, de un tip aparte, moralist şi memorialist, înclinat spre ceea ce el însuşi numea „literatura subiectivă" (literatură care poate fi, inutil să spunem, obiectivă pînă la asceză). Primul volum al ediţiei noastre şi-a propus, aşadar, să înfăţişeze destinul poetului şi, printr-o necesară extensie, pe cel al scriitorului. Dar Tudor Vianu s-a format — şi şi-a încercat puterile poetice — în ambianţa *literaturii române,* ale cărei direcţii şi perspective a încercat de timpuriu să le înţeleagă şi, mai apoi, să le explice. Viitorul estetician şi filozof al culturii a fost mai întîi un critic literar (care 1-a dublat pe poet) ; lărgindu-Si sfera preocupărilor, poetul-critic a devenit istoricul literar de mai tîrziu. Iată, pe scurt, justificarea volumelor II şi III ale culegerii de *Opere.*

[1] Vezi voi. I al ediţiei de faţă, p. VI—XII.

Debutul *criticului* este aproape simultan cu acela al *poetului :* primul articol al lui Tudor Vianu de care avem cunoştinţă apare în 1916, în *Făclia,* şi el este din mai multe puncte de vedere semnificativ. Mai întîi pentru că intenţia lui fundamentala e aciei a unei *pledoarii* în favoarea unui mare nedreptăţit : Alexandru Macedcnski (şt trebuie să recunoaştem că acesta e doar primul semnal al unei lupte in care Tudor Vianu a fost angajat de-a lungul a mai bine de două decenii, pînă la publicarea, începînd din 1939, a *Operelor* lui Macedonski[1] şi chiar şi după aceea). In al doilea rînd, pentru că apărarea lui Macedonski (împotriva opiniilor critice ale lui E. Lovinescu) vine din partea unui tînăr poet care, simbolist (colaborator al *Viefit nouă* din primăvara lui 1916), se simţea în chip firesc îndatorat operei de înaintaş a autorului *Florilor sacre;* din partea unui tînăr poet care, de altfel, frecventa cenaclul macedonskian, partîcipînd la donauijoteştile lui ritualuri.

Polemica juvenilă cu Lovinescu nu-1 va împiedica pe Tudor Vianu să devină, ceva mai tîrziu (în 1919), unul din colaboratorii *Sbmătorutui.* Colaborarea e însă de scurtă durată, întreruptă cu prilejul schimbului de scrisori intitulat *E cu putinţă o disociaţie ? (Sburătorul,* 18 octombrie 1919 ; textul l-ara reprodus în primul volum al acestei ediţii, p. 475—484). S-a vorbit destul de insistent — pe urmele lui Lovinescu — de retragerea lui Tudor Vianu din critică, de abandonarea militantismului critic în favoarea unei cariere universitare. Ne aflăm în faţa unei adevărate „idei primite" în ceea ce-I priveşte pe Tudor Vianu ; efortul lui de a o spulbera n-a fost încununat de succes decît pe jumătate. Caracterul încăpăţînat al acestei

prejudecăţi — care-şi are originea într-un text din *Criticele* lui Lovinescu •— l-a pus pe gînduri pe memorialistul de mai

[1] Rezistenţele opuse lui Macedonski au fost, pe cit de îngust intolerante (estetic), pe atît de durabile; vezi, în această privinţă, recenzia publicată în *Convorbiri literare,* de I. E. Torouţiu (parţial reprodusă în notele la voi. II al prezentei ediţii). O larga grupare a documentelor care compun dosarul polemicilor angajate în jurul lui Macedonski, precum şi un comentariu al acestora, în lucrările lui Adrian Marino : *Viaţa lui Alexandru Macedonski,* E.P.L., 1966 şi *Opera lui Alexandru Macedonski,* E.P.L., 1967.

tîrziu. Cu prilejul unei conferinţe ţinute în provincie, la cîteva decenii după incidentul care tulburase (doar temporar) bunele raporturi dintre el şi Lovinescu, Tudor Vianu era' întîmpinat de Un admirator cu următoarele cuvinte: ^Dumneavoastră, care aţi preferat cariera universitară criticii literare:.." Comentariul lui Vianu.e plin de semnificaţie': „Am rămas fără grai, cuprins de un fior de admiraţie în faţa virtuţilor actului literar. Iată deci că nu scriem zadarnic. Orice cuvînt încredinţat hîrtiei, cel mai sublim şi cel mai nerod, călătoreşte în omenire şi poate reapărea cine ştie cînd. întocmai ca pricepuţii înotători care străbat mari distanţe sub apă, tăcerea şi uitarea care jt acopere cîtva timp riu este decît condiţia ivirii lui în împrejurări şi cu funcţiuni atît de deosebite, încît iţi vine a spune că scopul pentru care aşternem un rînd este puţin lucru faţă de scopurile numeroase şi variate pe care, fără ştirea noastră, el le poate Servi cîridva. Solidaritatea intelectuală ă întregii omeniri este un'fapt vrednic în adevăr de meditaţia filozofului. Dar nu este ea în' acelaşi timp şi motivul care ar trebui să inspire conştiinţa tuturor scriitorilor ?" {*Amintirea lui E. Lovinescu, Lumea,* hr. 2, noiembrie 1945, reprodus în primul volum al ediţiei noastre'j p. 227—233). Acest fragment, ca şi întregul text al evocării, exprimă o dimensiune esenţială a personalităţii intelectuale a lui Tudor Vianu: In fond, în 1945 el împărtăşea punctul de vedere din 1919, interpretat de Lovinescu drept renunţare Ia critică : „...în porţiunea uriaşă a producţiunii literare — scria Vianu în scrisoarea dată publicităţii, în chip indiscret, de către directorul *Zburătorului* — realizările se pierd printre neglijenţele calculului. E înduioşător de contemplat trista armată a nevoiaşilor de ideal. Sub greutatea înaripată a visului lor, fiecare cade Ia rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da ? Şi cine ar putea să-i certe pentru aceasta ? O asemenea pretenţiune ar fi nejustificată şi într-un fel inferioară. [...} M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face şi dacă prezenţa umanităţii nu-mi ajunge. Eu ştiu că o asemenea soluţiune este primejdioasă. şi că, într-o asemenea fericită contemplaţie, destinele omeneşti ar mistui termenul evoluţiunii lor. Indulgenţa nu e recomandabilă. O utopie valorează însă cît un sens, cît

sensul unei tendinţe. ...Şî faţă de atîţi cerberi păzitori reamintirea omului poate fi folositoare." O atare atitudine s-a dovedit justificată în cazul lui Tudor Vianu : justificată în primul rînd prin fecunditatea ei. Ea nu însemna — după cum s-a vădit ulterior — o abandonare a criticii într-un înţeles mai larg. Refuzînd postura de „cerber păzitor" al cetăţii literelor — pe temeiul unei lucide şi timpurii autocunoaşteri — Tudor Vianu n-a părăsit decît latura circumscris polemică a criticii, pentru •care îi lipsea orice chemare temperamentală, optînd în chip •decis pentru latura ei *constructivă.* Aşa se explică faptul că Vianu s-a pronunţat, aproape fără excepţie, despre valorile literare, semnificative ale vremii sale, cu un dîscernămînt care rămîne exemplar. Şi, în multe împrejurări, fără întîrziere, deci fără să aştepte, prudent, formarea unei opinii critice bine cristalizate în ceea ce priveşte o carte sau un autor. Am văzut ca •despre Macedonski, figură pe atunci foarte controversată, Vianu scrisese încă dîn 1916. In 1918 îi dedică un articol deosebit de comprehensiv lui D. Iacobescu, mort în 1913, dar al cărui volum, *Quasi,* avea să se tipărească, la iniţiativa lui Perpessicius, abia în 1930 *(Quasi, Poesii,* „Cultura naţională", 1930) Despre Hortensia Papadat-Bengescu se pronunţă pentru prima oară în 1920. Tot atunci îl descoperă, ca poet, pe Camil Petrescu. Apariţia lui *Ion* de Liviu Rebreanu e consemnată în *Viaţa românească* (ianuarie 1921), într-o cronică care va fi reluată în *Masca timpului* (1926), sub titlul *Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion") :* e unul dîn primele ecouri critice trezite de romanul lui Rebreanu, unul din primele momente semnificative în istoria recepţiei acestei capodopere a literaturii noastre. In 1925, Tudor Vianu publică un studiu despre *Teatrul iui Lucian Blaga* (în *Cuvîntul* din decembrie 1925, reprodus in *Masca timpului)* : e prima contribuţie importantă cu privire la acest aspect al creaţiei lui Blaga. Exemplele s-ar putea lesne înmulţi. Ne vom mărgini să mai adăugăm unul, foarte cunos-

' Iată cum începe prefaţa lui Perpessicius din 1930 : „Tipărirea poeziilor Iui D. Iacobescu, astăzi, după 16 ani de Ia trecerea lui la cele veşnice, înseamnă pentru tînăra Iui glorie virgină, un act de înaltă pietate, iar pentru lirica nouă românească un prilej de popas şi de rememorare"., .etc.

cut: e vorba de studiul închinat lui Ion Barbu („Cultura naționala", 1935) la numai cîțiva ani după apariția *jocului secund.* Nu se poate spune că personalitatea lui Ion Barbu nu stîrnise ecouri — şi încă numeroase — în critica timpului. Cartea lui Vianu rămîne însă prima încercare mai largă de a înțelege şi explica poezia lui Ion Barbu; prima contribuție critică de care exegeții ulteriori ai poetului n-au putut (şi nu vor putea nici în viitor) face aostracție.

Voința şi vocația constructivă a lui Tudor Vianu l-au făcut pe critic, e adevărat, să se Î2oleze într-o anume măsură de ceea ce numim „viața literară", cu inerentele ei fluctuații, cu modele şi cu gloriile ei efemere. întreaga personalitate intelectuală a lui Vianu exprimă o mare (şi, în străfunduri, patetică) nevoie de soliditate, de stabilitate, de continuitate. E, poate, reversul unei profunde vulnerabilități. Oricum, atitudinea pe care a adoptat-o după obținerea titlului de doctor al Universității din Tubingen şi după întoarcerea în țară (1924) n-a fost cîtuşi de puțin rezultatul unei simple reacții retractile, dublată de un eventual calcul (cariera universitară oferind un coeficient de siguranță socială mai mare), ci consecința unui dialog interior pe care avem toate motivele să-1 socotim deosebit de complex. Avem de a face in mod cert cu o opțiune, cu o decizie întemeiată pe o renunțare, poate dureroasă, în nici un caz uşoară. Căci nu la critică a renunțat Tudor Vianu, ci la poezie. Procesul prin care a trecut ne lasă să-1 întrevedem, între altele, o pagină din *Memoriile* lui Lovinescu, o pagină incomprehensivă şi poate chiar nedreaptă dar — oricît ar părea de paradoxal — aducînd bune argumente în sprijinul punctului nostru de vedere. Dar iată mai întîi ce scrie Lovinescu[1]: „întors din străinătate cu hotărirea de a se limita la o activitate impersonală, singura, de altfel, cuvenită carierei căreia i se destina, d. Vianu şi-a privit noua poziție nu numai ca legitimă şi personal preferabilă, ci ca o superioritate şi, rupînd aderențele cu literatura, în care totuşi militase, şi mai ales cu poezia, în care se manifestase, a luat o atitudine de ostilitate față de tinerii poeți, Recentului autor al poeziilor

[1] Cităm din E. Lovinescu: *Scrieri,* 2, *Memorii,* ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p. 344.

publicate în *Sburătorul* i se părea că sucombăm sub valul infantilismului liric şi că trebuie să ne afirmăm maturitatea printr-o reculegere în alte domenii de preocupări obiective. [...] Cum lirismul e, în adevăr, expresia unei candori sufleteşti, nu convingerea mi s-a părut recuzabilă, ci numai afirmarea ei cu o violență ce sublinia o apostazie recentă, căreia i-aş fi preferat, la nevoie, o bunăvoință, fie şi nesinceră. Peste toate aceste polemici inutile şi uitate, ca tot ce e inutil, şi peste desfacerea de drumuri care, disociind interesele şi habitudinile, disociază şi sentimentele şî înstrăinează pînă la indiferență, eu nu voi uita însă ceasurile din epoca primului *Sburător* petrecute în convorbiri întipărite de acel accent de gravitate şi demnitate personală, de acea preocupare ideologică ce ne scotea din temporal şi, cu tot regretul de a-l fi pierdut pentru critica militantă şi actuala, trebuie să recunosc în d. Vianu o forță organizată în vederea muncii intelectuale" etc.

Vrednică de a fi subliniată în fragmentul citat ni se pare mai ales opoziția dintre „infantilismul liric" şi „maturitatea" care nu se poate afirma decît în „alte domenii de preocupări obiective" (între care, desigur, filozofia şi estetica, dar şi critica şi istoria literară). Deschizînd o paranteză am spune ca, în condiții schimbate, problema care-1 frămînta pe Tudor Vianu acum o jumătate de secol este încă actuală: se scrie multă, prea multă poezie ; în ciuda numeroaselor realizări notabile în acest domeniu (şi, într-un fel, poate tocmai datorită însemnătății indiscutabile a acestor realizări), se resimte şi astăzi nevoia unei *obiectivări* în alte zone ale creației inteletcuale, astfel încît si se ajungă la un echilibru fără de care o literatură (şi, într-un înțeles mai larg, o cultură) este lipsită de organicitate. Intr-o convorbire pe care am avut-o cu Tudor Vianu Ia sfîrşitul anului 1962 (consemnată parțial într-un interviu publicat în •*Gazeta literară)* acesta ne-a mărturisit că generația din care făcea parte a încercat să dea un *răspuns românesc* tuturor problemelor cărora e datoare să le ofere o soluție *o cultură majoră* (probleme filozofice şi ştiințifice, teoretice şi practice etc). Văzută dintr-o astfel de perspectivă, renunțarea la poezie a lui Tudor Vianu (ca şi condamnarea „infantilismului liric") capătă •o semnificație particulară. Descifrăm în acest gest un mobil

înalt, cu atît mai înalt cu cît n-a fost niciodată declarat îr» mod deschis $o astfel de declarație ar fi presupus, intre altele., un bir plătit ostentației și retorismului, de care Vianu era prin firea lui adînca profund străin) : despuierea de sine, de „personalitate" — în înțelesul imediat și îngust — alegerea unei formule de creație obiective, în numele unei necesități impersonale. Lăsînd la o parte măruntele fluctuații, neînsemnatele accidente, întreaga contribuție intelectuală a lui Tudor Vianu stă sub semnul *imperativului construcției* (în cadrul unui dialog al culturilor). Renunțarea lui Tudor Vianu mai are, poate, un sens maî ascuns, de care el însuși n-a fost (probabil) totdeauna conștient: ne gîndim la o dorință de identificare cu spiritul adînc al literaturii române, conceput sub unghiul unui anume *clasicism* structural. Si pentru că în aceste pagini ne ocupăm de raporturile lui Tudor Vianu cu literatura română nu ni se pare de prisos să insistăm asupra dorinței lui secrete de a se împărtăși din esența însăși a literaturii române; o atare dorință stă, credem, la originea eseurilor şî studiilor lui despre scriitorii români, la originea încercării lui de a cuprinde fenomenul literar românesc, după îndelungi și răbdătoare *analize* (de unde, printre altele, punctul de vedere stilistic adoptat în *Aria prozatorilor români),* de la altitudinea care îngăduie sinteza. Am cita în această privință un fragment din *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,* în care credem a putea desluși și accentele unei indirecte, lent decantate, confesiuni intelectuale : „Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici marile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii Suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. *To(i scriitorii noștri de seamă* (s.n.) au fost temperamente echilibrate și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit *ca* măsură și bun-simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însușirile qele mai generale ale literaturii române..." etc. Ideea revine, cu cîteva nuanțe în plus (iarăși foarte semnificative pentru viziunea asupra lumii 1»

care Tudor Vianu a aderat), în *Originalitatea contribuției culturale a românilor:* „O caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice românești este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect:* limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităților expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este- deci caracteristic pentru creația artistică a românilor, și este un'fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi românești;" Desigur, recunoașterea ca atare a acestui clasicism tipologic (oricît ar fi ea de curioasa la fostul discipol al exaltatului și foarte barocului, Alexandru Macedonski) nu impunea o renunțare Ia poezie și, în genere, la creație în favoarea criticii; de altfel, nici n-am susținut un astfel de punct de vedere de o inacceptabilă unilateralitate. Orice clasicism — luînd termenul într-o accepție nu numai istorică — presupune însă ceea ce însuși Tudot Vianu numea *specialism.* E vorba, spre a nu complica inutil lucrurile, de o cunoaștere a propriilor resurse, pe baza căreia se ajunge la o „specializare" a artiștilor pe genuri: renunțarea la practica unor genuri pentru care scriitorul n-are înzestrarea necesară e expresia unui principiu de economie creatoare; eforturile trebuie concentrate în vederea realizării unei excelențe, în vederea apropierii maxime de un model ideal. Tudor Vianu își va fi dat seama că adevărata lui chemare nu era poezia. De aceea nu putem interpreta decît ca. pe o mică maliție afirmația lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române...* (1941) : „Tudor Vianu a început cu versuri la *Flacăra,* făcînd greșeala de a nu persevera" etc. Cît despre „infantilismul liric" de care vorbeam mai sus, credem a nu ne înșela văzînd în condamnarea lui o condamnare, de fapt, a facilității si a mimetismului. Căci este un lucru știut — care poate primi oricind o confirmare statistică : tentația literaturii este, pentru marea majoritate a începătorilor sau a veleitarilor, o tentație

a poeziei. (Spre a ne convinge e suficient să aruncăm o privire asupra rubricii *Pofta redacției* din mai toate revistele noastre.) Repudierea „infantilismului liric" e, la Tudor Vianu, o repudiere nu a poeziei, ci a *mirajului poeziei,* cu toate consecințele care pot decurge dintr-un asemenea miraj. Act critic cu un precis sens demistificator — dar vizînd nu persoane anume (inocente fiecare în parte), ci o categorie întreagă.

Revenind la contribuțiile lui Tudor Vianu în ceea ce privește literatura română, trebuie să subliniem din capul locului remarcabila unitate a punctului său de vedere, care deriva dintr-o concepție mai largă asupra *literaturii* și asupra *criticii* (înglobînd și ceea ce îndeobște se numește istoria literară). Vianu a fost la noi unul dintre primii și dintre cei mai consecvenți antipozitiviști de pe o poziție estetică modernă. E necesar să subliniem ci o îndrumare antipozitivistă (sub influența esteticii idealiste germane și în primul rînd a celei schopenhaueriene) s-a configurat la noi încă din ultimul pătrar al veacului trecut : anistorismul criticii maioresciene a lost un punct de plecare. Pe această linie se situează încă din tinerețe Mihail Dragomirescu, autorul de mai tîrziu al *Integralismului* şt al *Științei literaturii.* Sistemul tui M. Dragomirescu se constituie, pornind de la ideea maioresciana a autonomiei esteticului, printr-o triplă reacție: antUstoristă, antipsihologistă și antiimpresionistâ. Această împrejurare o relevi, cu o limpezime al cărei secret e lipsa de prejudecăți, însuși Tudor Vianu în studiul închinat predecesorului său din volumul *Trei critici literari.* „în timp ce creștea influența istoriei literare, alternata doar cu sociologismul literar al unui Taine și Brandes, care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu ? — se întreabă Tudor Vianu în textul amintit. Ca și față de psihologism — răspunde el — situația sa se caracterizează prin opoziție. In încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul și învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica științifica si Eminescu,* 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcțiile ulterioare ale gîndirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul atitudinea antipsihologistă se îmbină cu aceea antiistoristă. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalității empirice a

scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care și-a primit cultura și impresiile hotărîtoare, sînt de fapt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei litecare. aceasta este un organism închis și impermeabil față de mișcarea vieții istorice." Nu mai puțin radicală va fi — cum arata în continuare Tudor Vianu — atitudinea ostilă a lut *M.* Dragomirescu față de curentele criticii literare din vremea formației și a începuturilor sale : între acestea, în primul rînd. impresionismul. In ceea ce privește pozitivismul (care îmbină un istorism acumulativ, îndreptat mai ales către „izvoarele" operei, cu un biografism îngust și esențial naiv), poziția de principiu a lui Tudor Vianu se aseamănă, pînă la un punct, cu aceea a lui M. Dragomirescu ; dar cu o mare diferență, care-1 împiedică pe Vianu să cadă în dogmatismul aproape caricatural al înaintașului său. De fapt, nu concepția istorică a literaturii ca atare este cenzurată de Vianu, ci o anume unilaterală viziune asupra istoriei (viziune afilozofică) aplicată literaturii ; tot așa, nu interdependența între autor și operă constituie obiectivul polemicii teoretice, ci un anumit mod de a concepe această interdependență, ca un proces mecanic, supus legilor unei cauzalități univoce. Din unghiul în care ne situăm, un document important este *Prefața* la *Poezia lui Eminescu* (1930). „De patruzeci de ani — scrie aici Tudor Vianu — cercetătorii izvoarelor și biografii lui Eminescu adună documente, precizează metoda, înregistrează mărturiile cele mai umile și chiar cele mai puțin semnificative multiplicînd zadarnicul cu inutilul. Această încordare înspăimîntati de sine răspîndește părerea că tema adîncirii literare a poeziei lui Eminescu nu poate trece în faza de execuție decît după ce se va fi adunat întregul material teribil al erudiției socotită necesară. [...] Irt cele patru decenii de cînd e așteptată caracterizarea lui Eminescu *studiile literare au stat sub zodia disciplinei istorice.* (s.n.). Privirea care ar fi trebuit să se îndrepte către înțelegerea operei a fost astfel necontenit abătută înspre *detaliul* (s.n.) împrejurărilor în mijlocul cărora ea s-a dezvoltat." Astfel

de pireii au stîrnit reacţia violentă a „eminescologîlor", in frunte cu G. Bogdan-Duică.[1] Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este totuşi antiistorîc. Autorul nu respinge *ab irtitio* nici ideea de influenţă, nici pe aceea de izvoare (ca dovadă capitolul *Emu nescu şi etica lui Schopenhauer)* ; pe de altă parte, autorul ope-, reaza frecvent cu concepte şi criterii *istorice* în ultimă analiză (cum ar fi acela de *romantism : Atitudini şi motive romantice in poeziile de tinereţe* etc.) ; el nu se dă în lături sâ folosească, de asemenea — dar într-o desăvîrşită libertate de. spirit — unele din sugestiile literaturii comparate, deşi această disciplină stătea şi ea, la acea dată, sub semnul pozitivismului. Ceea ce face originalitatea lui Tudor Vianu în contextul criticii româneşti a momentului este *atitudinea lui filozofică* (scutită, însă de toate exagerările şi rigidităţile idealismului estetic al lui M. Dragomirescu). Atitudine filozofică opusă atît aconceptualismului pozitivist cît şi celui, de esenţă senzualist-hedonistă, al impresionismului. Spuneam că, încă de la început, critica lui Vianu nu este antiistorică : istorismul ei, departe de pura factologie pozitivistă, ţine însă de o latentă filozofie a istoriei, de postularea unei relaţii între tradiţie şi prezent. Lipsit de pretenţii sistematice, punctul de vedere al lui Vianu ar putea fi definit ca acela al unui adept al istoriei ideilor.

Ca istoric al ideilor, Tudor Vianu se aşează întotdeauna într-o perspectivă în care diacronicul tinde şi izbuteşte sa se structureze sincronic, conform unui concept general. De aceea, Tudor Vianu este cît se poate de departe de primejdiile istorismului pozitivist, acumulativ, factologic, discontinuu, „atomistic", incapabil de momentul sintezei şi al ordonării (pe care pozitivismul ortodox îl socoteşte ca pe un produs al spiritului „metafizic", trădîndu-şi astfel fundamentala ostilitate faţă de orice concepţie). *Istoria ideilor* este, de altfel — la A. O. Lpvejoy, acela care a încercat s-o definească şi s-o întemeieze ca pe o disciplină aparte — una dintre formele reacţiei antipozitiviste din veacul nostru.

Ceea ce îl'caracterizează pe Tudor Vianu ca istoric al'ideilor (dar şi, bineînţeles, ca istoric literar) este o propensiune

[1] Ni s-a părut interesant să reproducem la *Notele* volumului II de *Opere* o buna parte a dosarului polemicii declanşate de apariţia cărţii lui T. Vianu.

(uneori foarte evidentă, alteori mai ascunsă, poate) către considerarea fenomenelor succesive care intră în raza atenţiei sale într-o ordine axiologică (de aceea, *Introducerea in teoria valorilor,* lucrare rareori comentată, mi se pare esenţială pentru înţelegerea întregii personalităţi a lui Vianu). Istoria — de oricefel ar fi ea — îi apare deci sub semnul *continuităţii* (spre deosebire nu numai de pozitivişti, dar şi de importanta direcţie-în filozofia modernă a culturii inaugurată de O. Spengler). Pe de alta parte, orice experienţă istorică fundamentală are un răsunet *actual,* ba chiar *face parte* din experienţa prezentului. Un eseu ca *Filogeneza idealului (Transformările ideii de om)* este pe deplin edificator în această privinţă: „Idealul nostru — scrie Tudor Vianu — este constituit din stofa tuturor idealurilor omeneşti. Desigur, invenţia morală este continuă în. omenire. Dar, ceea ce timpul şi împrejurările noi de viaţă introduc ca element original în fiecare etapă a evoluţiei morale, nu anulează vechile cîştiguri ale conştiinţei omeneşti, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea, în sinteze din ce în ce-mai largi şi mai profunde. [...] întreaga muncă morală a. omenirii este prezentă în fiecare din momentele ei. Numai ordinea grupării, dependenţa şi ierarhia feluritelor idealuri este-de fiecare dată alta, pentrucă de fiecare dată ele apar sub-predominarea şi în relaţie de adaptare cu cîte o altă valoare-nouă a conştiinţei. [...] Sub zguduirile pe care le-au produs, un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim, firul nesfîrşit şi rezistent al tradiţiei morale, acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în faţa unor catastrofale-surpări de teren. Ceea ce putem cunoaşte despre filogenezat idealurilor ne arată că singura mare primejdie care ameninţă, viaţa spirituală a omului este pierderea sentimentului continui-, tăţii morale..."

Regăsim, în textul citat, cîteva dintre ideile constitutive ale tipului de umanism modern pe care, de-a lungul întregii sale biografii intelectuale, Tudor Vianu s-a străduit să-l promoveze : continuitate, sinteză, actualitate (în sens dublu, şi temporal, dar şî aristotelician, îr. care referinţa de bază este

aceea la *act:* energie *actuala,* vie, prin opoziție cu ceea ce e doar virtual sau potențial). Istoria idealurilor (și a ideilor) este o istorie a permanentei *actualități.* Valorile noi nu le anulează pe cele vechi ci le incorporează, *actualizîndu-le* în noi contexte, dezvăluindu-le noi sensuri. Cam astfel s-ar putea rezuma și concepția lui Tudor Vianu asupra literaturii și a înțelegerii ci. Ceea ce nu înseamnă o repudiere a exigențelor criticii istorice și chiar biografice (bineînțeles atunci cînd acestea nu încalcă, prin ambițiile lor, bunul-simț, care este, între altele și un simț al echilibrului). Departe de a fi singura legitimă, interpretarea istorici reprezintă doar una din posibilitățile de a sonda „adînrimea nelimitată" a operei de artă. Ea își găsește un complement firesc în ceea ce Tudor Vianu numește „interpretarea filozofică". Iată ce scrie în această privință autorul nostru în *Simbolul artistic (Postume,* E.L.U., 1966, p. 159) : „Faptul că simbolurile artei au o adîncime nelimitată explică nu numai lunga lor posteritate, «eternitatea» lor, dar și împrejurarea că ele se pot ancora totdeauna în viața prezentului. [...] Există, desigur, o interpretare filologică și istorică, aceea care dorește să stabilească semnificația operei pentru epoca în care a apărut. Dar există și un alt tip al interpretării, interpretarea filozofică, aceea care arată fiecărei epoci în parte •ceea ce îi poate da opera pe care continuă s-o citească. Această din urmă interpretare, care este de altfel nu numai a criticii profesionale, dar și a întregului public cultivat, acela care menține contactul și asigură viața întregii creații artistice a trecutului, n-ar fi posibilă dacă simbolul artei n-ar fi nelimitat, adică susceptibil de tot alte și alte luminări ale semnificației lui"... Ca și alți reprezentanți ai reacției antipozitîviste din critica europeană interbelică, Tudor Vianu afirma *deschiderea* operei, polisemia ei, refuzînd să accepte ideea ca ea ar avea un singur sens *adevărat* (acest sens adevărat, susțin explicit sau implicit pozitiviștii, va fi elucidat o dată pentru totdeauna atunci cînd vom dispune de *toate* materialele necesare pentru stabilirea lui; în așteptarea acestui moment, sar cina noastră ar fi să contribuim la adunarea acestor materiale). Pară a respinge *critica genetica* (în sensul cel mai larg), fără a respinge ceea ce am putea numi *critica transmisiunii* (acestea

sînt cele două momente la care se oprește de regulă pozitivismul), Tudor Vianu pune un accent decis pe ceea ce vom numi *critica recepției.* Tendința de de a se situa în unghiul recepției alcătuiește o caracteristică esențială a demersului critic, așa cum îl concepe Tudor Vianu ; recepția nu este însă absolutizată Ia modul impresionist, ea se înscrie în orizontul unui conștiințe istorice. Se naște astfel un tip modern de istorie literară, justificat foarte pe scurt, dar foarte concludent, în *Prefața* la *Istoria literaturii române moderne,* Casa școalelor, 1944, scriere la care au colaborat și Șerban Cioculescu șî Vladimir Streinu (deși semnată de *autori, Prefața* amintită a fost redactată doar de Tudor Vianu, după cum a recunoscut nu demult Șerban Cioculescu) : „...Istoria unei literaturi — scrie aici Tudor Vianu — este însă o funcțiune continuă : ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informație a fost aproape în întregime stabilit, încă din generația trecută de cercetători, rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant *să supunem unei noi lecturi atente* (s.n.) întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice aie trecutului și pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual." însuși faptul că Tudor Vianu a colaborat în această întreprindere cu doi *critici literari^* deci cu două spirite care-și exercitaseră gustul o bună bucată de vreme în contact nemijlocit cu actualitatea literari, ne dă un indiciu asupra tendinței, menționată mai sus, de a promova o *critică a recepției,* dar care să nu se mărginească la simpla notare a *impresiilor, ci* dimpotrivă să se străduiască a-și lărgi, din unghiul ei specific, conștiința și simțul istoric, propunînd, alături de caracterizări individuale ale scriitorilor, configurații și structuri mai ample. Chiar atunci cînd folosește metodele istoriei literare tradiționale (luau de la care nu se dă în laturi), Tudor Vianu nu-și dezminte opțiunile moderne, discrete dar tenace. Să luăm drept exemplu capitolul închinat *Junimii* din citata *Istorie a literaturii române moderne.* La o privire superficiali, autorul

procedează ca un istoric literar obişnuit; ocupîndu-se de marii scriitori junimişti, el trece în revistă principalele momente ale *vieţii* lor (face deci biografie), dînd apoi o caracterizare mai largă sau mai succintă a *operei.* Intre *viaţa* şi *operă* nu se mai stabileşte însă comuna legătură de .la cauză la efect; biografia e menită, desigur, să fixeze în timp imaginea scriitorului, sa-i dea fireasca dimensiune istorică, dar mai ales să sugereze un *portret,* care este şi el, într-un fel, o *creaţii* a iui si care întreţine, ca atare, o seamă de relaţii cu celelalte *creaţii* (relaţii nu mecanice, ci, am 2ice, de ordin semantic). Prin personalităţile care l-au reprezentat,. dar dincolo de fiecare în parte, Tudor Vianu ajunge la o *sinteză* asupra junimismului, proiectat simultan pe ecranul istoriei literare şi pe cel al istoriei ideilor. Putem s-o spunem fără ocolişuri : nu dispunem pînă astăzi de un studiu mai profund asupra *Junimii.* Această profunzime (deloc în contradicţie cu limpezimea expunerii) Tudor Vianu a putut-o atinge doar datorită faptului că, în el, istoricul literar şi criticul se găseau în permanenţă dublaţi de un filozof. Din unghiul istoriei criticii se poate afirma în modul cel mai legitim Vă antipozitîvismul lui Vianu se manifestă integral în încercarea lui (lipsită de orice ostentaţie şi de aceea rareori observata) de a reabilita *atitudinea filozofică,* de a reda actului critic demnitatea lui filozofică. Lăsînd la o parte rarele şi nesemnificativele excepţii (lesne de explicat într-o carieră intelectuală atît de bogată), contribuţiile lui Tudor Vianu la studiul literaturii române ilustrează, toate, această încercare. Citind paginile lui de critică — fie că' e vorba de critica literaturii contemporane, fie că e vorba de critica aplicată trecutului literar — ne dăm seama că prin ele se exprimă un *om de idei,* capabil de generalizări curajoase (cu atît mai curajoase cu cit au tendinţa de a-şi ascunde originalitatea) ; un spirit — rar între istoricii şi criticii literari — care a izbutit să se sustragă fascinjţîei tiranice a amănuntului doar aparent semnificativ şi care se mişcă firesc printre concepte şi categorii. Dar viziunea iui nu este una descărnată, abstractă, uscată ; noţiunile cu care operează Tudor Vianu sînt mereu aproape de sursele lor vii, par a se naşte sub ochii noştri, pe măsură ce se desfăşoară discursul; nimic sau aproape nimic nu dă senzaţia tiparului dinainte turnat, a lucrului gata făcut, a „ideii primite" şi mecanic restituite. Discreţia lui (care era, orice s-ar zice, legată — şi nu numai etimologic — de discernămînt), poate credinţa lui consecventă ca a-şi pune în valoare originalitatea ar fi fost o zădărnicie, dacă nu şi mai rău, i-a făcut pe unii să-l declare pe Tudor Vianu banal. Nimic mai fals. Pentru că nici drumul spre *ideile clare si distincte* nu e banal (dimpotrivă), şi nici aceste idei. Originalitatea lor nu e însă una facilă, izbitoare, agitată, ci una pe cît de dificilă, pe atît de liniştită.

MATEI CALINESCU

INDICE DE NUME'

A

i Alcătuit de Nadia **Lovuiescu.**

B

D

E

II

K

L

M

Q

R

S

Ş

T

T

O

V

W

X

Z

CUPRINS

SINTEZE

ADDENDA

Sinteze